

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



# **STEFAN ZWEIG – POR ENTRE TRADUÇÕES E OLHARES**

MARINA DE BRITO

Tese orientada pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Claudia Jeanette Fischer, especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em TRADUÇÃO.

2016



## Stefan Zweig – Por entre traduções e olhares

### Resumo

Este trabalho tem como ponto central de discussão a relação entre as traduções do alemão para a variante brasileira do português dos livros de Stefan Zweig, *Brasilien. Ein Land der Zukunft* (1941) e *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (1942), e se enquadra no âmbito da crítica de tradução. Originalmente escritas em alemão, estas obras constituem o *corpus* principal deste estudo que confronta as traduções do alemão para o português de Odilon Gallotti (respectivamente, 1941 e 1942) e de Kristina Michahelles (respectivamente, 2013 e 2014), traduções realizadas a uma distância de 72 anos. Considerando que traduções realizadas em quase um século de diferença podem traçar parâmetros para estratégias de tradução variadas ao longo da história e revelar uma marca do tradutor relacionada a sua época, será observado de que modo a reconstrução linguística ocorre, no sentido de se verificar em que medida as traduções diferem na língua de chegada e se distinguem consoante à época em que foram publicadas. Ainda, partindo do fato de que há, na contemporaneidade, uma carência de estudos e análises relativamente ao trabalho de Zweig enquanto tradutor (Zweig foi muito mais conhecido como escritor do que como tradutor), este estudo visa apresentar as observações e o ponto de vista de Zweig acerca do processo de tradução, assim como demonstrar que, embora muitas vezes considerado “transparente”, o tradutor recria o original no processo de tradução, através da subjetividade, da interpretação e de outros fatores. A escolha das obras prende-se como o fato de nestas se verificar, por um lado, um olhar eurocêntrico de Zweig sobre o Brasil, por outro, um olhar (retrospectivo) sobre a Europa, olhares estes que se veem tratados de forma diferente nas traduções em estudo.

Palavras-chave: Stefan Zweig; tradução literária; crítica de tradução; Brasil.



## Stefan Zweig – Among Translations and Views

### Abstract

The predominant discussion within this study, classified in the field of Translation Criticism, is the relation between the Brazilian translations of Stefan Zweig's books *Brasilien. Ein Land der Zukunft* (1941) and *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (1942). Originally written in German, these literary compositions constitute the main *body* of this study and will be compared to the Brazilian translations, of Odilon Gallotti (respectively, 1941 and 1942) and Kristina Michahelles (respectively, 2013 and 2014), made seventy-two years between each other. Considering that translations of different period of time (in this case, with almost a century of difference) trace parameters to different translation strategies within the history and also shows signs of subjectivity of the translator of a certain time, this study will focus on a variety of methods in recreating images, in order to note how the translations mentioned above differ from the source text, and the influence of the period in which they were published. Secondly, due to the fact of lackness of studies involving the works of Zweig as a translator in the contemporaneity (Zweig was much more known as a writer than as a translator), this study will focus on Zweig's observation and his point of view of the translation process, as well as demonstrate that, although often considered "transparent", the translator recreates the original in the translation process using his subjectivity, his own interpretation and other factors. Finally, the choice of those literary compositions is related to the fact that these include, on the one hand, Zweig's European view of Brazil, on the other, his (retrospective) view of Europe, both differently manifested in the aforesaid translations.

Key-Words: Stefan Zweig; Literary Criticism; Translation Criticism; Brazil.



# Índice

Lista de Tabelas .....	vi
Lista de Figuras .....	vii
Agradecimentos .....	ix
Abreviaturas, siglas e convenções utilizadas .....	xi
Nota prévia .....	xv
Introdução.....	1
1. Uma história austro-brasileira .....	7
1.1. Biografias de Stefan Zweig: estado de arte.....	9
1.2. Um escritor-tradutor .....	12
1.2.1. Olhar zweiguiano sobre a tradução .....	14
1.2.2. Tradução de poesia.....	17
1.2.3. Tradução de textos dramáticos.....	23
1.3. <i>Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers e Brasilien. Ein Land der Zukunft</i> .....	29
1.4. (In)conclusões .....	37
2. Um olhar sobre teorias de tradução .....	41
2.1. Tradutologia e tendências da tradução literária .....	43
2.2. Translation Studies e Estudos Culturais .....	48
2.3. O lugar da subjetividade: onde está o tradutor?.....	54
2.4. Qual o lugar da crítica de tradução? .....	62
2.4.1. A teoria de Vermeer e as suas implicações .....	66
2.4.2. Katharina Reiß e a análise textual .....	68
2.4.3. O método de Christiane Nord .....	72
3. Cotejo zweiguiano: originais, traduções e interpretações.....	81
3.1. Critérios de análise .....	83
3.2. Um relance sobre as traduções .....	86
3.3. Convergências e divergências.....	95
3.3.1. Reconstrução linguística.....	102
4. Considerações Finais .....	129
5. Anexos.....	137
6. Anexo I: Linha do tempo da biografia de Stefan Zweig .....	139
7. Anexo II: Cronologia – traduções realizadas e publicadas por Zweig.....	149
8. Anexo III: Entrevista com Kristina Michahelles .....	163
9. Referências bibliográficas .....	169

## Lista de Tabelas

Tabela nº 1 – Fator externo “Quem faz alguma coisa? ”	87
Tabela nº 2 – Fator externo “O que se faz? ”	88
Tabela nº 3 – Fator externo “Em que situação? ”	89
Tabela nº 4 – Fator externo “Quando? ”	89
Tabela nº 5 – Fator externo “Para quê? ”	90
Tabela nº 6 – Fator externo “Como? ”	90
Tabela nº 7 – Fator externo “Com que meios auxiliares? ”	90
Tabela nº 8 – Comparação dos títulos das obras (BLZ e WVG e traduções)	96
Tabela nº 9 – Aplicação do modelo de NORD no índice de BLZ	99
Tabela nº 10 – Reorganização do capítulo Sommer in Rio por parte de Gallotti	101
Tabela nº 11 – Exemplos de estrangeiração e de domesticação	105
Tabela nº 12 – Marcas de subjetividade dos tradutores	107
Tabela nº 13 – Comparação dos nomes próprios em BLZ, WVG e traduções	109
Tabela nº 14 – Diferenças entre cores nas traduções	110
Tabela nº 15 – Expressões em língua estrangeira (originais e traduções)	114
Tabela nº 16 – Paragrafação: quebras e junções	116
Tabela nº 17 – Paráfrases e leituras	117
Tabela nº 18 – O termo “Amazonas”	119
Tabela nº 19 – Os termos “Zivilisation” e “Kultur”	121
Tabela nº 20 – Descrições: composição de advérbios e adjetivos	124
Tabela nº 21 – Indeterminação de sujeitos, de verbos e soluções tradutórias	126
Tabela nº 22 – Traduções realizadas por Stefan Zweig	161



## Lista de Figuras

Figura nº 1 – Modelo de crítica de tradução baseado em NORD (1995: 193).....	75
Figura nº 2– Linha do tempo.....	139
Figura nº 3 – A 1ª casa de Zweig.....	139
Figura nº 4 – Poema de Zweig.....	140
Figura nº 5 – Ponto de encontro do grupo intelectual de Zweig .....	140
Figura nº 6 – Primeiro livro .....	141
Figura nº 7 – Friderike e as filhas .....	142
Figura nº 8 – Mansão da Kapuzinerberg, em Salzburgo .....	143
Figura nº 9 – Capa do panfleto de exposição em Petrópolis (2014).....	146
Figura nº 10 – Declaração de próprio punho (Petrópolis).....	147



## Agradecimentos

À minha família, pai, mãe e minha irmãzinha, Bru. Vocês são o pilar da minha força, persistência e vontade de vencer na vida. Vocês me ajudaram a chegar até aqui, com dificuldades, atropelos, risadas e, mesmo não estando presentes fisicamente, certamente participaram de cada momento deste trabalho, com toda a força do coração.

Ao meu amor, Alex, que acreditou na minha ideia “mirabolante” de fazer um mestrado em tradução em Lisboa, conseguindo superar a minha ausência física ao longo de um ano, me apoiando sempre na realização dos meus sonhos com demonstração de amor imenso, carinho, cuidado e apoio incondicional. Amor querido, esta conquista também é sua!

À minha querida avó, Osanna Daniel de Brito (*in memoriam*). Ainda me lembro de como você irradiava felicidade quando passei no vestibular da Universidade Federal de Uberlândia, no Brasil. Mesmo que não soubesse, você me incentivou com os estudos no âmbito das Letras desde o início e hoje é a minha estrela cadente que me dá força para alcançar meus objetivos.

À minha orientadora, Claudia. O meu profundo muito obrigado! Mesmo sem me conhecer tão bem no início, acreditou no meu trabalho, me inspirou com o seu profissionalismo, instigando ainda mais a minha curiosidade de ir sempre além, de “investigar, investigar e investigar”. Agradeço pela paciência, por todas as reuniões, (re/re) leituras e por aceitar aventurar-se no mundo de Stefan Zweig.

Aos meus colegas da FLUL que me ajudaram a persistir. Agradeço pela exímia hospitalidade portuguesa, por todo o carinho e pelos momentos de alegria únicos que vivemos em Portugal, lugar que deixa saudades e grandes amizades. Os meus sinceros e impagáveis agradecimentos pelo apoio motivacional e pela acolhida na sua cultura.

A Portugal. Portugal é, sem dúvidas, minha segunda casa. Amo esse país que me acolheu de braços abertos para levar adiante meu projeto acadêmico, profissional e de realização pessoal.

À amiga e coordenadora do departamento de português no *Zentrum für Translationswissenschaft* da Universidade de Viena, Alice Leal. A vida nos propõe desafios, surpresas, encontros e reencontros. Obrigada por toda a contribuição, em poder discutir possibilidades e por guiar meus passos neste trabalho de investigação!

Ao Sr. Dr. Klemens Renoldner, diretor do Stefan Zweig Centre em Salzburgo, em nome do qual transmito os meus sinceros agradecimentos a todos os colaboradores e amigos do Centro. Obrigada pela recepção, por ceder gentilmente livros exclusivos sobre Zweig, por todas as incontáveis vezes que me emprestou a sua biografia de Dines em alemão e por sempre se colocar à disposição para me ajudar. *Herzlichen Dank!*

Às tradutoras, Sra. Dra. Marlen Eckl e Kristina Michahelles, as quais deram a sua contribuição em me direcionar para caminhos que eu sequer conhecia. Obrigada imensamente pela colaboração!

Ao Sr. Randolph Klawiter, pessoa a qual admiro imenso por construir uma das maiores bibliografias de Zweig no mundo. Mesmo com 86 anos de idade e com um sucesso internacional, esteve sempre disposto a me ajudar, de forma tão amável e humilde. Que o seu trabalho e o seu espírito afetuoso mantenham-se sempre por perto!

Ao Sr. Alberto Dines. Agradeço pela simpatia e por responder prontamente aos meus e-mails, por disponibilizar material e sua edificação de anos.

À família Gallotti, por fornecer dados históricos e compartilhar documentos preciosos. A minha gratidão por toda simpatia e pela ajuda!

Ao tão querido Stefan Zweig (*in memoriam*). Sabedoria o define. Obrigada por ter criado um mundo imaginário e real, cheio de surpresas, que consegue me inspirar. Obrigada por descrever tão incrivelmente o meu país e por partilhar seus mais íntimos pensamentos, ainda que vivesse um tempo de dificuldades para manter a vida.

À Comissão Europeia pelo fomento de um semestre de intercâmbio na Universidade de Viena, através do programa Erasmus + Estudos. Grande parte dos resultados desta investigação se deve à possibilidade e ao privilégio de estar no país de Zweig.

A todas as pessoas, amigos, familiares e conhecidos, que mantiveram o pensamento positivo e que me auxiliaram de alguma forma, seja escutando meus devaneios e minhas experiências com a pesquisa.

Divido com todos vocês, os quais participaram direta ou indiretamente desta etapa da minha vida, o meu orgulho e felicidade de conseguir concluir esta fase do mestrado, e deixando dentro de mim um desejo de não colocar um ponto final por aqui, mas em prosseguir com essa “viagem de investigações”.

## Abreviaturas, siglas e convenções utilizadas

### (i) Siglas

SZC	–	<i>Stefan Zweig Centre</i> , em Salzburgo (Áustria)
CSZ	–	Casa Stefan Zweig, em Petrópolis (Rio de Janeiro, Brasil)
FLUL	–	Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
LP	–	Língua de Partida
LC	–	Língua de Chegada
TP	–	Texto de partida
TC	–	Texto de chegada
AT	–	<i>Ausgangstext</i>
ZT	–	<i>Zieltext</i>
PB	–	Português do Brasil
PE	–	Português Europeu
ZTW	–	<i>Zentrum für Translationswissenschaft</i> / Centro de Estudos de Tradução, Universidade de Viena
UniWien	–	<i>Universität Wien</i> / Universidade de Viena
ABL	–	Academia Brasileira de Letras

### (ii) Obras de Stefan Zweig e respectivas traduções

WVG	–	<i>Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers</i>
MO	–	<i>Autobiografia: O Mundo de Ontem – Memórias de um Europeu</i> (tradução Kristina Michahelles)
MV	–	<i>O Mundo que eu Vi: (Minhas Memórias)</i> (tradução Odilon Gallotti)
BLZ	–	<i>Brasilien. Ein Land der Zukunft</i>
BPF	–	<i>Brasil, País do Futuro</i> (tradução Odilon Gallotti)
BUPF	–	<i>Brasil, um País do Futuro</i> (tradução Kristina Michahelles)



*So gehöre ich nirgends mehr hin, überall  
Fremder und bestenfalls Gast.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Zweig (1942:12) [Assim, não pertença a lugar algum, em toda parte sou estrangeiro ou, na melhor das hipóteses, hóspede], tradução de Kristina Michahelles, in Prólogo.





## Nota prévia

Antes de iniciar a apresentação deste estudo com a sua devida introdução, considero relevante partilhar com os leitores deste trabalho uma breve reflexão acerca da temática envolvida nesta investigação e do modo como esta se liga à minha experiência pessoal.

Permitam-me escrever, em primeiro lugar, na primeira pessoa do singular ao longo de algumas partes desta tese. Eu explico: haverá no presente texto um movimento de ida e vinda entre histórias (a minha e a de Stefan Zweig). Essa certa intromissão da minha parte e o meu envolvimento com a vida do autor se deve ao fato de eu poder viver de perto o contato com especialistas de Zweig no mundo e com seus textos, como se ele ainda existisse pessoalmente por meio de suas palavras.

Oriunda do país que Zweig escolheu para passar os últimos anos da sua vida, tive a experiência única de viver de perto o país deste autor, pude estar presente quase semanalmente perto da casa onde viveu, folheando muitas das vezes seus manuscritos originais tão bem guardados, respirando os ares da Viena onde cresceu e se educou, manuseando suas fotos pessoais e de suas famílias e, até mesmo, visitando o seu túmulo em Petrópolis, momentos que me fazem lembrar de sua história difícil e das contribuições que deu à minha pátria brasileira, há quase um século.

Felizmente não sou contemporânea de nenhuma guerra mundial, apesar de ainda existirem guerras no mundo. Não conheci a Áustria do *Mundo de Ontem*, mas as minhas experiências são constantes na Áustria de hoje. Não vivi a agonia dos refugiados judeus escapando do massacre, mas já me vi em uma estação de trem (*Wien Westbahnhof*, Viena) abarrotada de refugiados vindos da Síria e fugindo da morte. No primeiro dia no semestre de intercâmbio ERASMUS em Viena, senti, durante um contato inesperado com crianças refugiadas que sorriam e conversaram comigo, uma esperança, além de todo o normal, de fazer prevalecer a vida. Sim! Entre outros, é exatamente o tema do refúgio que nos acompanha ao longo da história e que marcou, de forma tão irreversível, o destino de Zweig...

Embora eu não compartilhe do mesmo *background* da vida de Zweig, possuímos em comum o espírito forasteiro de um *Wanderer*. É preciso mencionar que a minha conexão com o país de Zweig é um pouco mais antiga do que com as suas obras. Em 2010, com a curiosidade do mundo internacional e globalizado, decidi me candidatar no último ano de faculdade a um estágio no estrangeiro: eis que fui parar ao país do autor! Antes de ir a minha primeira viagem “profissional desbravadora”, eu não tinha nem ideia de que anos mais tarde voltaria a morar no país de Zweig, que lá conheceria o meu

futuro marido e muito menos que iria trabalhar com a temática sobre Zweig durante o mestrado. No desenrolar do meu estágio na Áustria, conversava várias vezes *online* com a minha mãe, que um dia comentou rapidamente sobre uma reportagem interessante de um autor austríaco que havia escrito sobre o Brasil.

Ao voltar do intercâmbio, terminei minha licenciatura em Uberlândia, no Brasil, e me mudei para Brasília. Como morava sozinha, tive a oportunidade de ter bons momentos comigo mesma e com os livros que aliviavam o cansaço no fim de um dia de trabalho. Li *Brasil, país do futuro* (tradução de Odilon Gallotti) pela primeira vez em 2011 e nem imaginava que uma nova tradução de Kristina Michahelles estava perto de ser lançada, dois anos depois.

Na altura eu não sabia alemão e me encantei com a forma com a qual o autor via o meu país, tão criticado por muitos. Desde as minhas primeiras leituras das obras de Zweig, austríaco refugiado no Brasil e amante deste país, senti, enquanto brasileira, a vontade de aprofundar a sua obra e o modo como se apresenta na língua portuguesa, vindo agora, no contexto de uma dissertação de mestrado, a concretizar parte deste projeto no maravilhoso país de Zweig localizado no velho mundo, vivido neste presente.

Quanto ao meu interesse pelo os Estudos de Tradução, este se manifestou durante a minha licenciatura, em que começava a traduzir *abstracts* acadêmicos para ajudar pessoas de outras áreas a publicarem seus trabalhos no Brasil. A minha vontade de ir além não cessaria com a formatura da graduação em Letras (inglês/português) no Brasil e as disciplinas de linguística aplicada como língua estrangeira apontariam no futuro para o meu gosto pela tradução.<sup>2</sup> A docência era magnífica, mas eu precisava ir um pouco além. Foi assim que em Brasília percebi que poderia ligar, de uma só vez, três fatores que eram de grande interesse para mim: os Estudos de Tradução, a Áustria e Zweig!

Com as obras de Stefan Zweig e conhecendo a sua biografia, percebi que conseguimos viajar entre continentes, somos instigados a sermos a cada dia mediadores da paz, desprezando a guerra (étnica, racial, de gênero, civil ou de qualquer tipo que seja), podemos viver a inconstante de não saber a qual lugar pertencemos (no meu caso, possuo em mim um pouco de Brasil, Portugal e Áustria).

Como analogia às palavras de Zweig, o qual diz que consegue ser ilustre mesmo na condição de visitante, propus a epígrafe deste trabalho, o qual nos força a sentir o repúdio à discriminação e, ao mesmo tempo, conseguimos ser ilustres, ainda que na

---

<sup>2</sup> A licenciatura em Letras (inglês/português) corresponde ao curso de Línguas, Literaturas e Culturas em Portugal e é voltada para a docência de língua portuguesa e estrangeiras. No Brasil, os cursos de graduação formação de professores têm o nome de licenciatura e os demais, de bacharel.

condição de meros visitantes (no meu caso sou visitante no meu país e tenho a felicidade de mencionar que sou sempre muito bem recebida por lá).<sup>3</sup>

Zweig deixou propositalmente a sua bibliografia espalhada pelo mundo, como uma rede de recursos históricos e, provavelmente também, para não ser esquecido: na Áustria, na Alemanha, no Brasil, nos Estados Unidos, na Inglaterra, na França e até mesmo em Israel. Segundo informações do site da CSZ, o escritor doou grande parte de sua correspondência (de 1934-35) à Universidade *The Jewish National and University Library*, de Jerusalém, quando decidiu deixar Salzburgo e se mudar para a Inglaterra.<sup>4</sup>

Mesmo com a aversão nazista aos judeus na Europa central, Zweig ainda assim se destacava no mundo como escritor tendo privilégios, como descreve Dines em *A invenção do paraíso no inferno do Estado Novo*:

Pouco antes de regressar ao Brasil uma formalidade inesperada: vai ao consulado brasileiro em Buenos Aires, onde no seu passaporte e no da sua mulher são carimbados os vistos de residência permanente. Uma preciosidade. Além disso, ficam dispensados de qualquer documentação. Privilégio concedido a poucos estrangeiros, sobretudo quando se tratava de refugiados do nazismo de origem judaica.

Zweig é, sem dúvida, um exemplo de pessoa batalhadora e de criatividade tanto na forma de seus livros quanto de suas traduções. E é, além de outros, a partir deste último tema que este estudo se concretizará.

---

<sup>3</sup> Zweig possuía visto permanente no Brasil concedido pelas autoridades brasileiras, ainda que com passaporte inglês, e foi muito bem recebido e reconhecido como escritor, ainda que estivesse visitando o país e não sendo morador. Em contradição com seu próprio país, não era considerado cidadão, por ser judeu, e não podia permanecer na Áustria.

<sup>4</sup> Informação disponível em [http://www.casastefanzweig.org.br/sec\\_rede.php](http://www.casastefanzweig.org.br/sec_rede.php)



# **Introdução**



Neste trabalho procuro estabelecer uma relação entre as teorias de *Translation Studies* e as obras de Stefan Zweig que constituem o *corpus* desta investigação, *Brasilien. Ein Land der Zukunft* (1941) e *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (1942), nas traduções de Odilon Gallotti e Kristina Michahelles.

Ao considerarmos que o número de publicações sobre Stefan Zweig enquanto tradutor ainda se revela, a nível mundial, em uma quantidade pequena, assim como no âmbito da germanística portuguesa, torna-se pertinente explorar a atuação do autor perante o tema “tradução”.<sup>5</sup> Além disso, com vistas a verificar as tendências, opções e estratégias tradutórias entre os dois únicos tradutores brasileiros que traduziram ambas as obras que compõem o *corpus* deste trabalho, Odilon Gallotti (1941 e 1942) e Kristina Michahelles (2013 e 2014) em uma diferença de tempo de quase um século, procuro comparar os dois originais escritos em alemão com as respectivas traduções brasileiras.

Ademais, torna-se relevante mencionar que embora haja mais de uma tradução de *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* para a língua portuguesa (tanto na variante brasileira, tradução de Lya Luft de 1999, quanto na europeia, respectivamente, a tradução de Manuel Rodrigues, de 1946, e a de Gabriela Fragoso, de 2005), a análise deste trabalho se atém apenas às traduções da obra pelos brasileiros Odilon Gallotti e de Kristina Michahelles. A minha escolha se deve ao fato de que ambos tradutores traduziram as obras que compõem o *corpus* deste estudo, além de serem publicações em um período de tempo afastado uma da outra (quase um século de diferença), propondo possíveis mudanças consoante à época em que as traduções foram elaboradas.

Por fim, é importante destacar o foco deste trabalho relativamente ao conceito de tradução como reconstrução linguística, demonstrado por meio da análise comparativa entre a mediação do olhar de Zweig por Gallotti e por Michahelles do olhar de Zweig.

Focar-me-ei, portanto, em uma análise sobre a reconstrução linguística e imagética de um austríaco, o qual olha o seu país e o Brasil por meio de um prisma europeu, verificando o modo como os tradutores brasileiros de diferentes épocas, que veem a Áustria e o Brasil sob um ângulo brasileiro e sob perspectivas subjetivas distintas, representam esse olhar. A transformação linguística inerente à tarefa tradutória fica a cargo dos tradutores brasileiros, de reconstruírem esse olhar europeu de Zweig, por meio de suas traduções, levando em conta as interferências culturais de cada tradutor, da época em que viveram, entre outros aspectos relevantes que justificam suas escolhas tradutórias. A propósito deste assunto, serão comentadas, de modo breve e como

---

<sup>5</sup> Cf. Seruya (2001: 212). A Professora do Departamento de Estudos Germanísticos da FLUL aponta para o desinteresse da germanística portuguesa por Zweig, tanto no ensino quanto na investigação, um assunto (“o caso de Stefan Zweig”) merecedor de estudo.

forma de reflexão, teorias de tradução que abordam questões relacionadas ao caráter subjetivo e inerente a cada tradutor, a influência sociocultural sobre o processo de tradução, a crítica à noção de um “original” superior e, conseqüentemente, a não transparência do tradutor, reformulando, portanto, conceitos e pontos de vista.

No que se refere à estrutura, este trabalho compreende os seguintes capítulos e divisões: Em primeiro lugar, serão apresentados em forma de resenha aspectos biográficos de Stefan Zweig, como contextualização de informações importantes para este estudo. Esta resenha biográfica será elaborada com base em importantes estudos biográficos já realizados sobre Zweig.

Para não sobrecarregar o corpo do texto, foi criado o anexo I com uma cronologia da vida de Zweig elaborada a partir do cruzamento de dados recolhidos de diversas obras que, por sua vez, não possuíam a compilação de todas as informações necessárias sobre Zweig relativamente à sua atividade enquanto tradutor e autor traduzido.

Ainda no primeiro capítulo, seguido da contextualização biográfica, será apresentada uma compilação do trabalho de Stefan Zweig enquanto tradutor com base em fontes autobiográficas (cartas, diários e demais textos), nos seus escritos, nos textos acadêmicos sobre o poeta-tradutor, bem como nos seus comentários sobre o ofício de um tradutor, de forma geral.

Além do trabalho com textos que retratam Zweig na atividade de tradutor ou que dialogam com a atividade da tradução, procurou-se, de modo condensado, abordar o contexto de Zweig enquanto autor das obras as quais compõem o *corpus* deste trabalho, *Brasilien. Ein Land der Zukunft* (1941) e *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (1942).

No segundo capítulo, o enfoque do trabalho centra-se nas abordagens e teorias dos Estudos de Tradução, as quais revelam-se pertinentes e relacionar-se-ão de algum modo com a análise exposta no terceiro capítulo deste estudo. Dentre os aspectos contemplados neste capítulo, estão mudanças significativas nos paradigmas de tradução, sobretudo no período de virada do séc. XX para o séc. XXI, a fim de contextualizar escolhas tradutórias divergentes entre tradutores de épocas distintas, como é o caso de Gallotti e Michahelles. Sendo assim, levando-se em conta a reformulação de conceitos relacionados à subjetividade discursiva dos Estudos de Tradução, será discorrido sobre o lugar da subjetividade na criação da tradução literária e/ou modelos de crítica de tradução, com base em autores contemporâneos, nomeadamente Snell-Hornby (2006), Arrojo (1993 e 2002), Britto (2006), Barrento (2014), Vermeer (1986), Reiß (1971 e 1984) e Nord (1988).

O terceiro capítulo abrange a parte de análise do *corpus* desta investigação. Primeiramente, são apresentados os critérios para a realização da análise comparativa de



crítica de tradução, os aspectos relevantes divulgados pelos tradutores em questão para efetuarem escolhas tradutórias e elaborarem as suas traduções, bem como informações relevantes acerca dos tradutores em questão. Como ponto central do capítulo, serão apresentadas e desenvolvidas as temáticas de análise das traduções em comparação com os originais de Zweig, nomeadamente no tocante às convergências e divergências de estratégias de tradução utilizadas por Gallotti e Michahelles, a forma com que os autores solucionam problemas de tradução, o modo com que estes recriam/substituem imagens propostas por Zweig nos originais, assim como as soluções e interpretações tradutórias sobre o olhar de Zweig perante a Áustria e o Brasil.

Por fim, aponta-se para as considerações finais, os resultados obtidos mediante a análise e as perspectivas de trabalhos futuros.

Acrescenta-se que esta dissertação foi escrita na variante brasileira da língua portuguesa, conforme Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em Lisboa, em 16 de dezembro de 1990<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Ver Decreto brasileiro nº 6.583, de 29 de setembro de 2008, disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2008/Decreto/D6583.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Decreto/D6583.htm)



## **1. Uma história austro-brasileira**



*Não foi um gigante da literatura como alguns dos amigos e correspondentes, mas é um singular fenômeno de sobrevivência literária. Alguns de seus livros foram desprezados e, no entanto, continuam sendo recuperados. Mistérios da arte: a grandeza ou durabilidade de determinadas obras obedecem a regras ilógicas, alheias aos porteiros do Olimpo.*  
(DINES, 1981:15)

### 1.1. Biografias de Stefan Zweig: estado de arte

Como propõe o título deste primeiro capítulo, o tema aqui envolverá Áustria e Brasil convergindo em um ponto em comum: Stefan Zweig. Apesar de momentos diferentes, Zweig exerceu a carreira ligada à literatura e às línguas, desde criança até os últimos dias de sua vida. Antes de tratar sobre qualquer teoria dos Estudos de Tradução, mencionar representantes da tradutologia que se debruçaram sobre problemas como aquele que pretendo estudar aqui ou até mesmo fazer qualquer análise, torna-se pertinente em primeiro lugar contextualizar a vida de Stefan Zweig especialmente em relação aos seguintes pontos: função e visão de Zweig sobre o trabalho de tradutor, envolvimento de Zweig com a escrita de biografia e, só depois, passar aos estudos críticos acerca do *corpus* desta investigação e as suas implicações iniciais para a tradução do original em alemão para a língua portuguesa.

Partindo do pressuposto de que este trabalho de dissertação tem como foco central duas obras escritas por Zweig, nomeadamente *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* e *Brasilien. Ein Land der Zukunft*, as quais, diferentemente dos romances e ficção escritos por Zweig, constituem textos referenciais ancorados numa realidade e que refletem acontecimentos da história do autor ao longo de toda a sua vida, de 1881 a 1942, não poderíamos ignorar alguns dos fatos que se espelham nos dois livros.

Entretanto, é preciso lembrar que grande parte da compilação dos acontecimentos na vida de Zweig já foi realizada por estudiosos como Friederike Maria Zweig (1961), Alberto Dines (1981), Randolph J. Klawiter (1991), Klemens Renoldner *et al* (1993), Donald A. Prater (1972) e Dominique Bona (2000).

Passemos a discorrer acerca das abordagens de cada um destes autores, procurando aqui apresentar, de forma cronológica, o estado da arte relativamente à biografia de Zweig.

Uma das primeiras pessoas a ver a necessidade de biografar Zweig foi a sua primeira esposa, Friderike Maria Zweig. Também de origem judaica, Friderike foi sua confidente até pouco antes do suicídio do escritor. Mesmo após a separação e a morte de Stefan Zweig, a ex-esposa sentiu a necessidade de partilhar as histórias vividas entre

o casal e a atividade literária conjunta, disponibilizando cartas trocadas com o ex-marido, escrevendo suas memórias e a fotobiografia *Stefan Zweig – Eine Bildbiographie*, um contributo historiográfico essencial para o estudo de Stefan Zweig.

Ainda em relação aos biógrafos de Zweig, destaca-se um inglês, contemporâneo de Friderike: Donald Arthur Prater (1918-2001). Prater foi pesquisador literário, diplomata e escritor, e se interessou muito por colecionar obras e materiais de Zweig. Sabe-se que grande parte dos livros dispostos na biblioteca da Universidade de Salzburgo no *Stefan Zweig Centre* foram doados por Prater e continuam sendo utilizados por pesquisadores de Zweig até os dias de hoje. Em 1972, Prater publica na Oxford University Press uma biografia de Zweig de título *European of Yesterday – A Biography of Stefan Zweig*, a qual fornece um paradigma de todas as biografias que surgiriam posteriormente a sua publicação. Dentre outras informações importantes, tal biografia contém anotações provenientes de entrevistas com Koogan (editor e amigo de Zweig no Brasil).

Além das contribuições biográficas de Friderike e Prater, torna-se ainda relevante mencionar Alberto Dines que, anos depois, se destacaria no âmbito de uma biografia zweiguiana na língua portuguesa. Jornalista brasileiro de renome,<sup>7</sup> lançou em 1981 uma das biografias mais completas de Stefan Zweig na língua portuguesa, intitulada *Morte no Paraíso – A Tragédia de Stefan Zweig*. A biografia compreende material bibliográfico, descrevendo o mundo de Zweig antes da Segunda Guerra Mundial estendendo-se até a mudança e suicídio do autor em Petrópolis. Dines fez um levantamento e reuniu dados e documentos sobre Stefan Zweig, sobretudo no Brasil, a fim de traçar um panorama e compor uma historiografia vivida por Zweig. Dines atualmente é presidente da diretoria da Casa Stefan Zweig em Petrópolis, no estado do Rio de Janeiro (Brasil), e divulga textos de outros escritores e de sua autoria no site da Casa Stefan Zweig, disponível em [http://www.casastefanzweig.org/sec\\_textos\\_list.php?type=2](http://www.casastefanzweig.org/sec_textos_list.php?type=2).

Randolph J. Klawiter segue na lista com a sua publicação de 1991, *Stefan Zweig – an International Bibliography*. Professor na Universidade de Notre Dame, nos Estados Unidos, é autor de uma das maiores compilações internacionais das obras e trabalhos realizados tanto por Zweig quanto por aqueles que escreveram sobre o autor. A partir de 1982, insistiu para obter dados brasileiros para compor a bibliografia *Stefan Zweig – an International Bibliography*. Tal obra é importante no âmbito dos estudos de Zweig e confirma o fato de que, apesar da data da morte no ano de 1942, Zweig ainda continua sendo estudado e lido em vários países do mundo, como um representante significativo

---

<sup>7</sup> Atuou como editor-chefe do *Jornal do Brasil*, dirigiu a filial da *Folha de São Paulo* no Rio de Janeiro e o Grupo Abril em Portugal, onde lançou a revista *Exame*.

tanto para a literatura de língua alemã quanto para a literatura mundial do século XX.<sup>8</sup> Segundo Dines, a bibliografia de Klawiter (1991) é “a ‘bíblia’ para qualquer pesquisador da obra de Stefan Zweig”.<sup>9</sup>

Enquanto Klawiter destaca-se desenvolvendo estudos sobre Zweig nos Estados Unidos, na Áustria o trabalho é desempenhado, entre outros, por Klemens Renoldner, diretor do *Stefan Zweig Centre* e professor da Universidade de Salzburgo. Atualmente investiga documentos e obras de Stefan Zweig e coordena trabalhos nesta área. Com o livro *Stefan Zweig – Bilder, Texte, Dokumente* (1993), o professor austríaco, juntamente com Hildemar Holl e Peter Karlhuber, reúne em seu livro imagens, bem como uma coleção histórica importante para o estudo da vida de Zweig, tais como artigos de jornais da época, fotografias e documentos pessoais de Zweig.

Ainda com relação à tarefa de biografar Zweig, é lançada em 1996 pela editora Plon a biografia *Stefan Zweig: l'ami blessé*, escrita pela romancista francesa Dominique Bona. A abordagem de Bona, diferentemente da maioria das biografias sobre Zweig, consiste em uma proposta biográfica em forma de uma leitura atual da vida de Zweig segundo o olhar de alguém que escreve ficção. A autora aponta para a descrição do autor e da sua vida através de um tom poético encantador, vendo-o de forma positiva e mais íntima, um Zweig feliz e nostálgico, uma figura humana com seus ideais que enfrenta as tempestades do século e que procura retratar basicamente o que a vida é: tristeza. É de mencionar que, em 2010, sai uma nova edição do livro pela editora francesa Grasset. O foco do livro da autora centra-se nas razões que levaram ao sucesso de Zweig. Nesse sentido, a autora almeja, por meio de sua obra, entender como o poeta resistiu a todas as dificuldades de vida e, ao mesmo tempo, conseguiu transmitir seus aprendizados tanto a seus contemporâneos dos anos 30, quanto às pessoas de 2010, ano em que a escrita de Zweig ainda atrai os leitores na França, por apresentar características contemporâneas como a concisão e uma prosa simples, contada em poucas páginas, fatores que combinam bem com a vida atarefada das pessoas de hoje, além de retratar personagens sensíveis que cativam os leitores da atualidade.<sup>10</sup>

Embora se verifique um grande número de estudos em torno da biografia de Zweig, no âmbito da língua portuguesa, há ainda, de acordo com Dines, o obstáculo da falta de registros por parte das primeiras editoras que publicaram as obras de Zweig em

---

<sup>8</sup> Klawiter possui um website muito completo e constantemente atualizado com a sua bibliografia que abrange títulos numa enorme quantidade de idiomas: [http://zweig.fredonia.edu/index.php?title=Stefan\\_Zweig\\_Bibliography](http://zweig.fredonia.edu/index.php?title=Stefan_Zweig_Bibliography)

<sup>9</sup> Informação retirada do site da Casa Stefan Zweig: [http://www.casastefanzweig.org.br/sec\\_obras.php](http://www.casastefanzweig.org.br/sec_obras.php). Cheguei à leitura desta obra por recomendação do diretor do *Stefan Zweig Centre*, o Sr. Renoldner, a quem agradeço por me mostrar a relevância do trabalho de Klawiter.

<sup>10</sup> Esta informação foi retirada do vídeo de Dominique Bona publicado pela editora brasileira L&PM Pocket com subtítulos em português: <https://www.youtube.com/watch?v=mPXl0Oktmel>

português do Brasil no Rio de Janeiro (Guanabara e Irmãos Pongetti), resultando em uma carência documental na língua portuguesa: Como Dines sublinha na sua obra sobre Zweig – em maiúsculas –, “A ZWIGUIANA EM LÍNGUA PORTUGUESA NÃO ESTÁ À ALTURA DE ZWIG. Um dos maiores sucessos editoriais no Brasil no século XX tem uma bibliografia precária em matéria de informações” (1981: 559).

Além disso, apesar de haver diferentes biografias de Zweig espalhadas no mundo, tentando dar sentido à história de vida e profissional do autor, há na atualidade ainda dificuldade de se encontrar estudos ou publicações voltados para áreas do saber específicas, compilando as documentações biográficas já realizadas sobre Zweig em temáticas, para além das humanidades em geral, ou seja, catalogando os materiais existentes em áreas do conhecimento e em subdivisões mais precisas, como é o caso da história, literatura, antropologia e, para além disso, da tradução. Randolph Klawiter consegue dar início a essa separação por áreas do conhecimento, com o aprimoramento de sua bibliografia internacional por meio da “Zweig Wiki”, assim como a denomina, desde dezembro de 2008, com a ajuda de seu filho David e com colaboração por parte da Universidade de Fredonia (Nova Iorque) em hospedar o recurso *online*.<sup>11</sup>

É neste caminho, de direcionar os trabalhos de Zweig para uma área específica, que pretendo seguir, fazendo uma proposta ambiciosa e, ao mesmo tempo humilde, de tentar contribuir para o estudo de Zweig como tradutor e crítico da tradução.

## 1.2. Um escritor-tradutor

*Übersetzung, Übertragung, Nachdichtung, Umdichtung?* O que faz o tradutor-poeta? Se o tradutor traduz, qual o conceito de tradução? Por que se resolveu simplesmente omitir nas páginas de rosto das edições atuais o substantivo como é o caso de “*ins Deutsche von Stefan Zweig*”? Esses são alguns dos questionamentos que permeiam o tema sobre Zweig no ofício de tradutor.

Stefan Zweig é até hoje essencialmente conhecido pelas contribuições às literaturas mundial e de língua alemã, como poeta, romancista, biógrafo, humanista, pacifista, entre outros. Esquece-se, porém, ou ainda, aborda-se muito pouco, o papel desempenhado pelo autor enquanto tradutor, nomeadamente, como poeta-tradutor.<sup>12</sup>

O estudo publicado por Maria de Fátima Gil, *Stefan Zweig em Periódicos Portugueses dos anos 30 e 40 do Século XX*, é um exemplo de comprovação de que os

---

<sup>11</sup> Ver *A History of the Stefan Zweig Bibliography*, um esclarecimento de Klawiter para, entre outros, o surgimento de sua “Zweig Wiki”, disponível em: [http://zweig.fredonia.edu/index.php?title=A\\_History\\_of\\_the\\_Stefan\\_Zweig\\_Bibliography](http://zweig.fredonia.edu/index.php?title=A_History_of_the_Stefan_Zweig_Bibliography)

<sup>12</sup> *Poète-traducteur* é a designação utilizada por Roman Reisinger (1991: 242) para se referir a Zweig enquanto tradutor. A poesia é o gênero literário mais traduzido por Zweig.



jornais portugueses de grande tiragem, bem como semanários e revistas portuguesas importantes entre os anos 30 e 40, ao trazerem informações sobre Zweig, não mencionam o autor enquanto tradutor. Alguns excertos do livro desta professora de Coimbra, baseados nas notícias portuguesas da época, comprovam a ausência da apresentação de Stefan Zweig na qualidade de tradutor: “Se o *Diário de Notícias* destacara em Zweig a faceta de biógrafo, já o *República*, num artigo assinado por Artur Inês (1898-1968), o celebra principalmente como novelista” (GIL, 2002: 26); “Zweig, grande escritor e psicólogo que era, sabia, tanto quanto um psicanalista, das razões que levam um homem a matar-se” (GIL, 2002: 37).<sup>13</sup> “Apesar disto, o escritor continua presente na *Seara [Nova]* como grande pacifista e europeísta, como mediador entre culturas, e como divulgador de personalidades que deixaram a sua marca na história do mundo ocidental” (GIL, 2002: 46) e “O ‘verdadeiro Zweig’, em sua opinião, é o ‘laborioso e disciplinado operário das letras, ‘o ensaísta [...], o estudioso da história, o biógrafo [...], o pacifista’, e também o indivíduo afável e modesto, amigo dos maiores vultos do seu tempo e particularmente ligado ao Visconde de Lagoa ” (GIL, 2002: 49).

Baudelaire (1901-1983), Verlaine (1901-1983), Romain Rolland (1915-1922), John Keats (1907), Camões (1940) e Verhaeren (1901-1983) são alguns dos poetas renomados a nível internacional que foram traduzidos por Zweig para o alemão. Numa passagem das suas memórias em *WVG*, o autor refere alguns desses nomes, fazendo questão de sublinhar a sua atividade enquanto tradutor, bem como destaca tal atuação em suas memórias:

Ich übertrug die Gedichte Baudelaires, einige von Verlaine, Keats, William Morris, ein kleines Drama von Charles van Lerberghe, einen Roman von Camille Lemonnier, »pour me faire la main«. <sup>14</sup> (ZWEIG, 1942: 146)

Sabe-se que, de acordo com Alberio (2007: 427), a relação de Zweig com o mundo da tradução de sua época foi muito intensa e que o autor austríaco traduziu mais de 50 obras de autores europeus, sobretudo de franceses. Com vistas a certificar, de modo rápido, sobre os trabalhos de tradução feitos por Zweig, elaborei uma cronologia em forma de tabela, com base nas compilações de Klawiter (1991, 1999) e em consultas com o Sr. Renolnder do SZC, bem como nos livros de Prater (2006) e na tradução de

---

<sup>13</sup> Artigo publicado por Gastão Pereira da Silva na revista brasileira *Vamos Ler* de 26/12/1942: 11 e 12; *Ap.*: 114-115.

<sup>14</sup> Ainda, de acordo com o capítulo “Universitas Vitae” do livro *WVG* e conforme explícito na citação acima, Zweig menciona que traduziu William Morris. Após tentativa de validar esta informação, tive a oportunidade de corresponder com o especialista da compilação de Zweig, Randolph Klawiter, o qual me informou que embora soubesse do fato de Zweig ter escrito em suas memórias sobre as suas traduções de Morris, nunca conseguiu localizar nenhuma versão dessas traduções no mundo. Como uma segunda confirmação da falta de registro sobre Stefan Zweig enquanto tradutor de Morris, contatei a organização William Morris Society, a qual me informou sobre o desconhecimento de traduções de Morris por Zweig, nomeadamente no âmbito da poesia, visto que a maioria das traduções de Morris consistem no âmbito da prosa.

Michahelles (2013), a qual dispõe todas as obras traduzidas por Zweig até então localizadas por especialistas.<sup>15</sup> O referido cruzamento de dados, realizado de forma breve neste estudo, comprova o quadro significativo de traduções realizadas por Zweig, sobretudo do gênero lírico.<sup>16</sup>

Torna-se curioso o fato de o próprio Zweig, ao elaborar a sua síntese biográfica ou currículo, não mencionar a sua produção enquanto tradutor.<sup>17</sup> Entretanto, é relevante lembrar que o final do capítulo “Universitas Vitae”, do livro *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, traz aos leitores uma mensagem e informações inéditas sobre a atuação de Zweig no ofício da tradução, pela pena do autor. Além disso, foram identificados cinco trabalhos relevantes que envolvem a temática “Stefan Zweig e a tradução”, nomeadamente, de Seruya (2001 e 2002), Alberio (2007), De Michele (2015) e Reisinger (1991). Faz-se oportuno, portanto, mencioná-los, juntamente com os comentários de Zweig acerca do assunto sobre a tradução.

### 1.2.1. Olhar zweiguiano sobre a tradução

Revela-se pertinente neste contexto referir o trabalho do professor de romanística da Universidade de Salzburgo, Roman Reisinger. Autor do artigo “*Stefan Zweig als Übersetzer Verhaerens: Zum Selbstverständnis eines ‘Poète-Traducteur’ und zu seinen Übersetzungsverfahren im Bereich der lyrischen Bildwelt*” (1991),<sup>18</sup> Reisinger elaborou um estudo de crítica de tradução, com foco nas traduções de poemas de Émile Verhaeren realizadas por Zweig, mostrando também reflexões sobre o olhar zweiguiano perante o tema da tradução.

Após mencionar trechos iniciais sobre a importância da criação literária para a tradução poética, o professor austríaco aponta para o fato de que a definição de tradução segundo Michel Tournier (1977), como um exercício bem proveitoso àqueles que desejam se tornar aprendizes de escritor, possui um paralelo estreito com as reflexões de Zweig acerca do assunto. Além da noção de Tournier da prática da escrita criativa através da tradução literária, Reisinger cita um segundo conceito de tradução descrito por Tournier (1977), também comparado aos comentários de Zweig sobre tradução, como um esforço ingrato realizado conscientemente, sem esperança financeira, nem de

---

<sup>15</sup> Ver anexo II deste trabalho: *Cronologia – traduções realizadas por Zweig*.

<sup>16</sup> Ao considerarmos que este trabalho não se ocupa exclusivamente de uma compilação profunda de validação, me ative apenas à confirmação sobre o que já fora documentado, sobretudo ao trabalho de esmero feito por Klawiter. Como tema amplo, fica aberto para futuras investigações.

<sup>17</sup> Anexo incluído em Maria de Fátima Gil, *Cartas de Inglaterra – Correspondência de Stefan Zweig para Armando Cortesão* (2012:106).

<sup>18</sup> In *Österreichische Dichter als Übersetzer*, organizado por Wolfgang Pöckl, publicado pela Academia de Ciências Austríaca em 1991.

glória. Em seguida, Reisinger faz uma analogia entre a percepção teórica de Tournier sobre tradução e a expressão, já aqui citada, utilizada por Zweig em *WVG* “*pour me faire la main*”, a qual ilustra a tarefa da tradução para Zweig, ou seja, o exercício à mão para treinar a sua própria escrita.

Ao compararmos as premissas de Tournier (1977), apresentadas por Reisinger (1991), com o conteúdo do capítulo “Universitas Vitae” de *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, poder-se-ia ainda acrescentar à ideia de Reisinger trechos de Zweig que comprovam estas reflexões sobre a tradução:

[...] dem Rate Dehmels, dem ich noch jetzt dafür dankbar bin, entsprechend, nützte ich meine Zeit, um aus fremden Sprachen zu übersetzen, was ich noch heute für die beste Möglichkeit für einen jungen Dichter halte, den Geist der eigenen Sprache tiefer und schöpferischer zu begreifen [...] (ZWEIG, 1942a: 146)

Nota-se nesta parte de *WVG* a importância que Zweig atribuiu à tradução enquanto exercício fundamental para a prática de escrita do jovem poeta que era. Em primeiro lugar, o autor menciona Richard Dehmel, quem o aconselhou a enveredar para a área da tradução, a partir de línguas estrangeiras.

Seguindo a sugestão de Dehmel, Zweig dedicou-se exclusivamente à tradução por alguns anos de sua vida, fator que, segundo Alberio (2007: 425), desempenhou um papel fundamental para que Zweig, com a tradução de línguas estrangeiras, percebesse melhor sua própria língua e pudesse desenvolvê-la de forma mais criativa e elaborada. Zweig conta que após a publicação do seu primeiro livro *Silberne Saiten* (Cordas Prateadas) em 1901 fez uma pausa de seis anos antes da publicação do seu segundo livro de poesia (cf. ZWEIG, 1942a: 146).<sup>19</sup> Zweig percebe que aquela primeira publicação era muito imatura e que precisava conhecer mais dos grandes autores e somente depois publicar um novo livro. E assim fez, dedicou seis anos da sua vida exclusivamente à tradução, a qual constituía um meio para um fim: a sua escrita. Como se pode observar na tabela com as obras traduzidas por Zweig de forma cronológica, disposta no anexo II deste estudo, o período entre 1902 e 1913 foi quando Zweig se dedicou mais intensamente a traduções.

Conforme consta da verificação realizada neste trabalho,<sup>20</sup> a sua primeira tradução foi de um poema francês da autoria de Paul Armand Silvestre, de título *Zärtliche*

---

<sup>19</sup> Em 1901 publica o primeiro livro de poesia *Silberne Saiten*, pela Schuster & Loeffler e somente em 1906 publica seu segundo volume de poesia: *Die frühen Kränze*, pela Insel-Verlag, de Leipzig.

<sup>20</sup> Ver anexo II – Cronologia – traduções realizadas por Zweig. De acordo com a pesquisa de coleta de dados efetuada neste trabalho, em que compilei em forma de tabela todos os autores e obras traduzidas por Zweig, concluiu-se que a primeira tradução realizada e publicada por Stefan Zweig, datada de janeiro de 1900, período o qual Zweig ainda estava na escola (12º ano) e nem sequer iniciara a universidade.

*Verse* (original *Rimes tendres*), o qual foi publicado em um dos volumes de *Deutsche Dichtung*.<sup>21</sup>

Torna-se ainda relevante mencionar outros comentários importantes feitos por Zweig sobre o ato de traduzir. Pode-se verificar o apreço do autor em relação à tarefa da tradução no trecho citado, em que se refere a ela como “a melhor forma para que um jovem poeta consiga compreender o espírito da própria língua mais afundo e de forma mais criativa”. O excerto seguinte de *WVG* também comprova a relevância que Zweig encontra no exercício de tradução enquanto preparação da carreira literária do jovem escritor:

Und wenn ich heute einen jungen Schriftsteller beraten sollte, der noch seines Weges ungewiß ist, würde ich ihn zu bestimmen suchen, zuerst einem größeren Werke als Darsteller oder Übertragender zu dienen. In allem aufopfernden Dienen ist für einen Beginnenden mehr Sicherheit als im eigenen Schaffen, und nichts, was man jemals hingebungsvoll geleistet, ist vergebens getan. (ZWEIG, 1942a: 152)

Embora o trabalho de tradução revele para Zweig uma grande utilidade como exercício da escrita literária, o autor também não deixa de mencionar as dificuldades da tarefa tradutória. Tal como assinalado por Tournier (1977), o trabalho de tradução pode implicar alguma frustração pela falta de gratificação, aspecto que Zweig corrobora, referindo-se a outras dificuldades como a exigência de paciência e perseverança. Contudo, estas são compensadas por benefícios que nele reconhece:

Weil diese stille und eigentlich unbedankte Arbeit Geduld und Ausdauer forderte, Tugenden, die ich im Gymnasium durch Leichtigkeit und Verwegenheit überspielt, wurde sie [die Nachdichtung] mir besonders lieb; denn an dieser bescheidenen Tätigkeit der Vermittlung erlauchten Kunstguts empfand ich zum erstenmal die Sicherheit, etwas wirklich Sinnvolles zu tun, eine Rechtfertigung meiner Existenz [...] Aber indem ich mich entschloß, meine ganze Kraft, Zeit und Leidenschaft dem Dienst an einem fremden Werke zu geben, gab ich mir selbst das Beste: eine moralische Aufgabe. Mein ungewisses Suchen und Versuchen hatte jetzt einen Sinn. (ZWEIG, 1942a: 147 e 152)

A atividade tradutória de intermediação artística, segundo Zweig, o levou a se apaixonar cada vez mais pelo o que fazia, e, acima de tudo, o fez se sentir útil, justificando a sua existência, trazendo para si uma missão moral e dando, assim, sentido a buscas e tentativas indeterminadas de sua vida.

Segundo Alberio (2007: 426), a reflexão de Zweig sobre a tradução como passo prévio à carreira da escrita é reveladora, na medida em que o tradutor, ao tentar passar expressões de uma língua para a outra, necessita ser paciente, um trabalho de luta com a própria língua e de criação artística, que requer força de expressão na língua materna.

---

<sup>21</sup> Poema disponibilizado pela UNESCO para visualização, página 188: <https://ia800202.us.archive.org/15/items/deutschedichtun00unkngoog/deutschedichtun00unkngoog.pdf>

Assim, Zweig não começaria com publicações imaturas, como faz crítica a seu primeiro livro publicado, mas começaria primeiramente por conhecer afundo sobre o que já existe no mundo de importante, para só posteriormente a essa experiência poder escrever obras literárias de sua própria autoria.

Em suma, o conceito de tradução como “(se) *faire la main*” corresponderia a um esforço ingrato realizado conscientemente, sem muito retorno financeiro, nem reconhecimento, mas com retorno a nível do aperfeiçoamento de uma técnica de escrita literária, abordagem também comentada por Prater que refere outros autores traduzidos por Zweig:

In Berlin [...] Plötzlich erkennt er das Nachempfundene und Unreife seiner eigenen Gedichte und Novellenversuche. Dem Rat Dehmels folgend, entschließt er sich, zunächst aus fremden Sprachen zu übersetzen, ‘pour me faire la main’. So erscheint 1902 ein Band mit Baudelaire-Übersetzungen von ihm und Camill Hoffman. Seine anderen Übertragungen, ein Roman des Belgiers Camille Lemonnier, ein Drama von Charles van Lerberghe, Gedichte von Ketas, Morris, Yeats und Elizabeth Barrett-Browning bleiben größtenteils unveröffentlicht. (PRATER *et al*, 2006: 53)

### 1.2.2. Tradução de poesia

Ainda se tratando do capítulo “Universitas Vitae” de *WVG* é preciso mencionar que Zweig conta como conheceu Émile Verhaeren, o qual está entre as figuras mais relevantes traduzidas pelo autor, a nível de poesia.

Após o semestre em Berlim, teria de escolher um lugar para passar as férias e optou pela Bélgica. O país, aos olhos de Zweig, possuía artistas extraordinários, além daquele que o mais fascinava, motivo maior que o levou até a Bélgica: Verhaeren. Segundo o autor, Verhaeren foi por muito tempo confundido com Verlaine na Alemanha, mas para Zweig os contributos de Verhaeren à literatura belga estão como Walt Whitman estava para os Estados Unidos. E qual seria o grande diferencial de Verhaeren segundo Zweig? Uma única palavra – o entusiasmo:

[...] und er begeisterte sich an seiner eigenen Begeisterung, er begeisterte sich wissentlich, um sich in dieser Leidenschaft stärker zu spüren. (ZWEIG, 1942a: 148)

Stefan Zweig traduziria o próprio entusiasmo em forma de poesia, fator que poderia ter justificado os vários anos dedicados à tradução de poemas de Verhaeren. Junto à animação positiva do poeta belga, estavam as suas palavras, por meio das quais Zweig pôde encontrar seu refúgio.

Sendo assim, Zweig vai em 1900 a Bruxelas a fim de conhecer Verhaeren, e chegando lá, através da recomendação de Camille Lemonnier, quem também traduzira, conhece o escultor belga Van der Stappen, o qual o apresentaria a Verhaeren. De

acordo com Zweig, ao longo das três horas em que estava com Verhaeren enquanto Van der Stappen trabalhava em seu busto, sentiu grande simpatia pelo poeta, passando a amá-lo para o resto de sua vida: “*In diesen drei Stunden lernte ich den Menschen schon so lieben, wie ich ihn dann mein ganzes Leben geliebt*” (ZWEIG, 1942a: 151). Essa admiração por Verhaeren levou Zweig à decisão de se tornar seu servo por meio de suas traduções:

Da stand er also leibhaftig vor mir, dem jungen Menschen – der Dichter, so wie ich ihn gewollt, so wie ich ihn geträumt. Und noch in dieser ersten Stunde persönlicher Begegnung war mein Entschluß gefaßt: diesem Manne und seinem Werk zu dienen. (ZWEIG, 1942a: 151-152)

O fato de Zweig se reportar a Verhaeren com profunda admiração e afeto, como se estivesse apaixonado pelos versos do poeta, facilitaria a dedicação exclusiva à tradução de poemas de Verhaeren em detrimento da escrita de obras de sua autoria, assim como vê. A tarefa de tradução para Zweig consistiu em servir (“*dienen*”) tanto Émil Verhaeren quanto suas obras.

Quando Zweig se coloca como servo, optando por ser discreto – o que Reisinger define como “*Zurückhaltung*” – um trabalho humilde (de saber o seu lugar, de não ultrapassar o autor) mediando entre obras artísticas de excelência, o autor contém-se no papel de tradutor, para não “tomar o lugar do autor como um novo autor, dizendo que refez a sua obra”. Há, assim, um posicionamento de recuo de Zweig, o que Alberio (2007: 428) denomina de modéstia do tradutor, a fim de servir de ajuda a escritores, de promovê-los, apoiá-los, divulgá-los e, conseqüentemente, servi-los. Nessa perspectiva, Zweig opta pela atuação passiva e no *background*, de não desejar distorcer a intenção do autor, de fazer o que o autor deseja, acreditando ser menos que o autor, como uma atitude de “honestidade e respeito” para com Verhaeren:

Bedeutet für Zweig die Übersetzung in selbstkritischer Zurückhaltung vorerst ‘bescheidene Tätigkeit der Vermittlung erlauchten Kunstguts [...] Zweig spricht anläßlich seines Vorhabens das Werk seines bewunderten Vorbildes Emile Verhaeren zu übersetzen, in aller Bescheidenheit davon, ‘diesem Manne und seinem Werk zu **dienen**. (REISINGER, 1991: 241 e 247)

Em relação a este ponto, faz-se necessário tecer algumas considerações sobre questões relativas à autoria na tradução. Ao considerarmos que a opção pelo conceito do tradutor como servo ou devoto de alguém contradiz algumas ideias contemporâneas de tradução como refazer ou, ainda, do “renascer” do original, pressupondo nova autoria diferente daquela do texto original, chegamos ao entendimento de que a noção de tradução tende a mudar entre tempos de Zweig e os de muitos teóricos atuais da tradução. A exemplo da teoria contemporânea portuguesa nos Estudos de Tradução está João Barrento (2014), o qual defende a premissa, em forma de poema, de que o tradutor é

autor, rompendo com a noção social tradicional, hierárquica e de fidelidade ao original na tradução:

[...] O poema  
assim renascido, artesanalmente, manualmente [...]

uma orquestração de soluções justas  
e uma rede funcional de trai(di)ções.  
Deixam para trás, apagando-o, o poema primeiro  
para fazer ouvir outro, outrando-se através dele [...]

Ao estabelecermos um paralelo entre as reflexões de Barrento (2014) e a visão zweiguiana de *WVG* sobre o trabalho enquanto tradutor, chegamos ao entendimento de que o verbo servir, empregado por Zweig, difere da ideia de Barrento de “deixar para trás e apagar o poema primeiro” ou “matar a imagem do original que o precede”, na medida em que o ato de servir pressupõe haver um “amo” ou alguém superior na hierarquia (na dicotomia amo/servo), neste caso, Verhaeren. Zweig, ao assumir seu papel humanista de conciliação, opta por não “trair” o autor do original e, conseqüentemente, não se assume como um autor de um refazer, mas sim como um mediador por meio de uma transposição de uma língua para outra, o qual, por respeito e humildade, jamais será constituído como “o filho que matou o pai” (BARRENTO, 2014). Aliás, torna-se interessante que quando Zweig menciona o encontro com Verhaeren em *WVG* se descreve como o jovem: “Da stand er also leibhaftig vor mir, dem *jungen Menschen* [...]” (ZWEIG, 1942: 151).

Assim, ao tratar de tradução, Zweig propõe a diferença hierárquica entre autor e tradutor (implicando, respectivamente, alguém que está acima e alguém inferior), se considerando como tradutor e não autor, como se dissesse que não foi ele quem (re)escreveu o livro, mas sim Verhaeren. Zweig apenas o traduziu. As próprias correspondências de Zweig trocadas com Verhaeren mencionam a palavra “*maître*” (mestre) no vocativo e, interessantemente, a fórmula de despedida invoca uma das mais citadas prerrogativas da tradução ao aparecer como “*fidèlement*” ou, ainda, “*Votre fidèle*”.

Há, neste caso, uma discrepância de perspectivas: apesar de Zweig se apresentar como servo de Verhaeren, este destaca que tal fato não implica que suas traduções de poesia sejam ‘servis’ nem ‘escravas’ do texto original, mas define o trabalho de Zweig como “transposição”<sup>22</sup>:

[...] une idée du prodigieux travail que suppose de la part du traducteur l'assimilation de ce langage aux images puissantes, à la musique nouvelle. Il n'est rien dans la vie poétique de ce créateur génial qui ne sorte de l'ordinaire. Et c'est comme en se jouant que Stefan Zweig a su maîtriser le tout. **Ses transpositions ne sont pas de serviles traductions mais recréent l'original, le font revivre par leur forme, leur**

---

<sup>22</sup> Em geral, Verhaeren (1996) mostra em suas correspondências palavras de contentamento com o trabalho de tradução de Stefan Zweig, deixando-o mais livre e demonstrando confiança.

**couleur et leur rythme.** Reste la question de savoir si la grâce et l'élégance toutes viennoises de Stefan Zweig n'ont pas en maints endroits atténué la crudité de ces vers, à la sonorité souvent brutale. (VERHAEREN, 1996: 343)

Por outro lado, o seguinte excerto de Reisinger evidencia a noção de Zweig como um tradutor subordinado ao autor e de tradução sem autoria quando, ao traduzir Verlaine, controla a sua influência como tradutor no poema para não o alterar e para não deixar a sua própria criatividade influenciar o conteúdo do poema:

Schon in dieser Phase seiner Übersetzungstätigkeit wird er sich des Problems bewußt, die persönliche Implikation im Übersetzungsvorgang zu kontrollieren, d. h. in das zu übersetzende Gedicht die eigene kreative Persönlichkeit nicht verändernd einfließen zu lassen. (REISINGER, 1991: 250)

Se o tradutor faz tradução e a tradução recria um novo texto, não seria o tradutor também um autor? Se o próprio Verhaeren não se fazia conhecido e, somente após a publicação das traduções de Zweig, tornou-se célebre – será que a tradução não possui nenhum impacto de reescrita ou mudança, e terá o original se mantido na função de pai superior ao filho?

O seguinte excerto de WVG mostra, pelas palavras de Zweig, o fato de que Verhaeren ficou famoso na Alemanha graças à publicidade que tiveram:

[...] dieser Hymniker Europas [Verhaeren] war damals in Europa noch wenig bekannt [...] und bald begann in Deutschland dank meiner Werbung der Name Verhaerens schon bekannter zu sein als in seinem Vaterland. (ZWEIG, 1942a: 152)

Por um lado, a tradução tem a sua importância enquanto divulgadora da obra, para além de proporcionar benefícios ao tradutor enquanto futuro autor. Entretanto, vale ainda ressaltar que a tradução embora com a sua valia constitui o caminho para “jovens aprendizes” e, para Zweig, somente posteriormente faria sentido produzir sua própria criação. Mas se o ato de tradução conta com a escrita *pour (se) faire la main*, esperando-se haver um ato criativo que, por sua vez, pressupõe recriação, não seria o trabalho tradutório significativo de Zweig, desde Baudelaire, Verhaeren, Verlaine entre muitos outros, o fazer de sua própria criação?

Além de todos esses questionamentos em relação à forma como Zweig vê a tradução, também é preciso explicitar a diferença que o autor propõe entre as publicações prematuras e aquelas de consistência, tendo como marco divisor a experiência da tradução literária, ou seja, o antes de traduzir *versus* o após traduzir e conhecer os grandes autores e suas obras:



Innerlich war mir mein Weg für die nächsten Jahre jetzt klargeworden; viel sehen, viel lernen und dann erst eigentlich beginnen! Nicht mit vorreiligen Publikationen vor die Welt treten – erst von der Welt ihr Wesentliches wissen! (ZWEIG, 1942a: 147)

Torna-se relevante ainda mencionar que praticamente todos os livros das traduções de autoria de Zweig manuseados ao longo desta pesquisa trazem a palavra “*übertragen*” e não “*übersetzen*”. Reisinger (1991) faz destaque quanto a esta questão, como se Zweig quisesse mostrar de forma humilde que é tradutor principiante e que seu trabalho de tradução é apenas uma representação ou figuração:

Zweig verharret in diesem Kontext beständig auf den Termini Übertragung, übertragen, ja er unterstreicht die dienende, selbstlose Haltung noch durch den Standpunkt, besonders der junge, sich formende Dichter solle- übersetzend- einem größeren Werke als Darsteller dienen. (REISINGER, 1991: 247)

Assim, o termo *Übertragung* poderia se diferenciar de *Übersetzung* na medida em que a opção de Zweig por *Übertragung* destacaria o ato de servir o poeta, do ponto de vista de alguém que se configura como mensageiro através da tradução, de fazer uma transferência da língua de partida para a língua de chegada “mais próxima do original” em uma tradução literária:<sup>23</sup> o poeta jovem em formação, o qual tem de servir a uma obra maior, alguém que possui um papel na obra como figurador ou representante de alguém, no caso, do autor. Neste caso há a percepção de tradução como representação do original, sendo que o tradutor é o mediador dessa representação do original, como um *Darsteller*.

Auffallend hierbei und sicherlich auch in gewisser Weise signifikant für die Gewichtung von Absicht und Terminologie von Übersetzungsvorgängen aus des Dichters Sicht, daß Zweig hier – wie auch in Zusammenhang mit anderen seiner Übersetzungen, etwa von Verlaine und Baudelaire – von ‘Nachdichtung’ spricht, wo er doch an anderer Stelle, in der Welt von Gestern, immer den Terminus ‘Übertragung’ gebraucht. (REISINGER, 1991: 248)

A tradução de poesia de outros poetas é, para Zweig, *Nachdichtung* que, a seu ver, corresponde a uma “recriação” ou uma “transposição poética”, como ele evidencia nos seguintes trechos da sua correspondência com Verhaeren:

Le sens était ici trop important pour que je puisse **transposer poétiquement** (*nachdichten*), maintes fois je fus également obligé de **traduire** (*übersetzen*). Mais je crois que personne n’aurait fait mieux<sup>24</sup> [...] je crois que vous n’avez jamais aussi fortement manifesté l’intensité de votre manière poétique que dans cette **recréation** (*‘Nachdichtung’*), qui constituera un des livres le plus remarquables de

<sup>23</sup> Ver diferença de utilização dos termos em Reisinger (1991:265), o qual difere *Übertragung*, *Nachdichtung* e *Umdichtung*, afirmando que Zweig transpassa todas essas etapas em suas traduções e não se pode dizer que há em Zweig somente uma dessas formas de tradução.

<sup>24</sup> Nota de rodapé nº 2, da carta de Zweig a Verhaeren, de 16 de abril de 1910.

l'année qui vient<sup>25</sup> [...] **Ma recreation (Nachdichtung)** visait à endiguer le côté rhétorique et idéologique de la pièce et à renforcer les accents dramatiques.<sup>26</sup> (VERHAEREN, 1996: 266, 486 e 519)

Na segunda edição da antologia *Gedichte von Paul Verlaine. Eine Anthologie der besten Übertragungen*, organizada por Stefan Zweig em 1902, verificam-se informações importantes quanto ao ponto de vista do autor em relação ao assunto “tradução”. No começo do livro é divulgada a seguinte nota prévia, escrita por ele:

Die Neuauflage dieser Anthologie, die – früher als vermutet – sich als notwendig erwies, **hat einige Veränderungen gebraucht**. Vieles wurde **verbessert**, **einige Verse neu eingeführt**, und das Prinzip, durch eine Vielzahl von Übersetzern die Eigenart des einzelnen zu **verwischen** – und so die Eigenart Verlaines zur einzig dominierenden zu erheben – möglichst **vervollkommnet**.

Um durch diese **Erweiterung** nicht eine Preiserhöhung zu veranlassen, musste die biographische Vorrede entfallen, die durch das wachsende Bekanntwerden Verlaines in Deutschland wohl auch überflüssig geworden ist. Sie hat sich inzwischen zu einem eigenen Buche herausgewachsen, das als dreissigster Band der ‚Dichtung‘ (Schuster & Loeffler) erschienen ist und sich müht, die Eigenart Verlaines, die hier im Werke klar wird, in Leben und Literatur zu beleuchten. Allen den Mitarbeitern der Anthologie nochmals Dank für die freundliche Überlassung ihrer **Nachdichtungen!** (ZWEIG, 1906, in Vorbemerkung)

Este é um dos textos onde pode-se reafirmar a noção de tradução poética para Zweig como *Nachdichtung* (neste caso, tanto algumas de suas traduções inseridas na antologia quanto outras cedidas por outros tradutores de Verlaine). De acordo com o dicionário *Duden*, o termo *Nachdichten* significa “(ein literarisches Werk) aus einer Fremdsprache frei übersetzen und bearbeiten”, havendo um trabalho de tradução literária por meio de adaptação livre. Haveria como traduzir sem fazer mudanças, sem reformular ou recriar o original? Nesse sentido, chega-se à conclusão de que arranjos, adequações e, ainda, transformações não só são necessárias, como também essenciais para que a poesia se torne tradução de poesia.

Mudanças propõem reescrita, mudança dos versos (saída dos versos originais e adição de novos versos) e, ao contrário de Zweig, não só de alguns, mas de todos aqueles que compõem a poesia. Dependendo do caso, devido à mudança inerente à reescritura haverá não só expansão, como Zweig define em sua nota prévia, mas supressão e apagamento. Se o ato do *Nachdichten*, de adaptar de forma livre, pressupõe modificações no texto original, não só os traços característicos do autor (e não somente alguns deles) seriam modificados como também substituídos, apagados, para produzir algum um efeito no leitor da língua de chegada.

---

<sup>25</sup> Nota de rodapé nº 2, da carta de Stefan Zweig a Émile Verhaeren, por volta de junho de 1914.

<sup>26</sup> Nota de rodapé nº 2, da carta de Stefan Zweig a Marthe Verhaeren, de 29 de novembro de 1923.

A denominação em alemão para o modo de tradução realizada, seja *Übersetzung*, *Übertragung*, *Nachdichtung* ou *Umdichtung*, é tão diversificada e propicia várias críticas no meio acadêmico e o resultado provável disso é omitir, simplesmente, o substantivo “de caráter conceptual problemático” – daí muitos livros de traduções literárias contemporâneas trazerem em seus livros “*aus dem* (língua) *von* (nome do tradutor)”.

Ainda, apesar de Stefan Zweig ter traduzido majoritariamente poesia francesa ou inglesa (conforme pode-se verificar no anexo II deste trabalho), é importante mencionar que o autor também traduziu do italiano (como é o caso da obra de Pirandello), além de outros gêneros literários, tais como prosa, ensaios ou mesmo peças de teatro, que inclusive foram estreadas no *Burgtheater* de Viena:

Trotzdem beschränkte sich seine Übersetzertätigkeit hauptsächlich auf Werke der französischen und englischen Literatur. Die ersten Erfahrungen und auch guten Ergebnisse hatte Zweig vor allem mit der Lyrik und mit französischen Dichtern wie Charles Baudelaire, Paul Verlaine [sic!] und dem Schriftsteller Romain Rolland, Literaturnobelpreisträger, und schließlich mit dem Belgier Emile Verhaeren gemacht. (DE MICHELE, 2015: 16)

Ademais dois dos autores por ele traduzidos saem completamente do padrão de línguas dominadas por ele (inglês, francês e italiano): na literatura portuguesa e turca, respectivamente, Camões e Djevdet Cevdet. A respeito deste último foi verificado que a tradução em alemão, de título *Fantasie*, conseguida por Zweig foi feita por meio de uma tradução do francês. Já em relação à estrofe de *Os Lusíadas*, Luís de Camões, ainda não se sabe exatamente por meio de qual língua Zweig conseguiu chegar à sua tradução alemã.<sup>27</sup>

### 1.2.3. Tradução de textos dramáticos

As peças teatrais também merecem atenção na produção tradutória de Zweig. Segundo Klawiter (1991), *Helenas Heimkehr: Tragödie in vier Akten* é uma tradução realizada por Zweig diretamente do manuscrito de Verhaeren. A publicação da tradução de Zweig sai antes mesmo de o original em francês ser publicado.

É de referir ainda que, conforme os dados da tabela disposta no anexo II deste trabalho, constatou-se que as traduções da peça teatral do inglês Ben Jonson, *Volpone or the fox* (título original), em 11 idiomas diferentes ocorreram a partir da tradução adaptada de Zweig em alemão *Ben Jonson's 'Volpone': Eine lieblose Komödie in drei Akten*

---

<sup>27</sup> Com base nos estudos de Moises (2013: 96) chegou-se à informação de que Zweig, por conhecer muito pouco da nossa língua portuguesa (ver trabalho documental de Maria de Fátima Gil e Dines), realizou a tradução com a ajuda do amigo Victor Witikowski, também exilado no Brasil e tradutor que procurava “na literatura portuguesa escritores que pudessem traduzir para o alemão [...]”.

e não do original em inglês. Se o tradutor é secundário e o autor primordial, o que justifica o número significativo de traduções indiretas feitas a partir da tradução de Zweig e não do original?

A respeito de Zweig enquanto tradutor de peças de teatro, sobretudo de Luigi Pirandello, far-se-á, de forma breve, referência ao artigo *Etappen einer Rezeptionsgeschichte. Stefan Zweig übersetzt Luigi Pirandello*, do professor de romanística na Universidade de Graz, Fausto De Michele. No referido estudo, De Michele (2015) faz uma análise da tradução de Pirandello realizada por Zweig, dividindo-a em duas perspectivas distintas: os aspectos da personalidade e do trabalho de Zweig enquanto tradutor e uma apresentação com trechos que exemplificam o ato de transposição.

Em 1935, Zweig traduziu a obra *Non si sa come (Man weiß nicht wie)* do siciliano Luigi Pirandello, um dos autores mais considerados na produção teatral do séc. XX, em um período entre guerras. Com a recepção de sucesso no teatro acompanhada da aprovação do público, Pirandello chegou a receber o Nobel de Literatura. Vale destacar que a tradução de Zweig foi realizada ao mesmo tempo em que Pirandello a escreveu. Desse modo, o que torna esta peça especial, na opinião de Fausto de Michele, é o fato de Zweig traduzir praticamente ato por ato paralelamente ao momento de escrita da peça por Pirandello:

Was dieses Stück einzigartig macht, ist die Tatsache, dass Stefan Zweig (1881-1942) es praktisch Akt für Akt parallel übersetzte, noch während es von Pirandello geschrieben wurde. Zweig ist nicht nur ein renommierter Vertreter der deutschsprachigen, vor allem österreichischen Literatur und Kultur, sondern rühmt sich auch einer ausgesprochen interessanten Biographie, die in vielen Belangen unglaublich pirandellianisch anmutet. (DE MICHELE, 2015: 7)

Sob o ponto de vista de De Michele (2015), tanto a tradução de Stefan Zweig como o modo com o qual a peça foi escrita são fatores que constituem a originalidade do drama e que o levaram a uma perspectiva europeia, somando à produção de Pirandello em sua totalidade.

Há, ainda, no capítulo “*Umwege auf dem Wege zu mir selbst*” de *WVG* uma referência significativa ao trabalho de tradução de Pirandello:

Pirandello habe ihm [Moissi] eine besondere Ehrung erwiesen, indem er sein **neues Stück „Non si sa mai“**[sic!] **ihm zur Uraufführung übertragen** habe, und zwar nicht bloß für die italienische, sondern für die wirkliche Welt-Uraufführung – **sie solle in Wien stattfinden und in deutscher Sprache**. Es sei das erste Mal, daß ein solcher Meister Italiens mit seinem Werken dem Ausland den Vorrang gebe, selbst für Paris habe er sich nie entschlossen. Nun liege Pirandello, der befürchte, es könnten in der **Übertragung das Musikalische und die Zwischenschwingungen seiner Prosa verlorengehen**, ein Wunsch besonders am Herzen. Er möchte gerne, daß nicht ein zufälliger Übersetzer, sondern ich, dessen Sprachkunst er seit langem schätze, das Stück ins Deutsche übertrage. Pirandello habe selbstverständlich

gezögert, meine Zeit mit Übertragungen zu **vertun**! Und so habe er [Moissi] es selbst übernommen, mir Pirandellos Bitte vorzutragen. Nun war tatsächlich Übersetzen seit Jahren nicht mehr meine Sache. Aber ich verehrte Pirandello, mit dem ich einige gute Begegnungen gehabt, zu sehr, um ihn zu enttäuschen, und vor allem bedeutete es für mich eine Freude, einem derart innigen Freund wie Moissi ein Zeichen meiner Kameradschaft geben zu können. Ich ließ für ein oder zwei Wochen die eigene Arbeit; wenige Wochen später war Pirandellos Stück in meiner Übersetzung in Wien zur internationalen Uraufführung angesetzt, die überdies dank politischer Hintergründe besonders groß aufgezogen werden sollte. (ZWEIG, 1942a: 208-209)

Em relação à tradução, faz-se necessário destacar a forma com que Zweig se posiciona neste trecho, como se revelasse um pouco mais de autoria na tradução de Pirandello do que quando comenta sobre as traduções de poesia, sobretudo as de Verhaeren. É preciso lembrar que, em 1935, Zweig já possuía um certo nome (e mão) na carreira de escritor, já havia publicado no grande jornal de Viena *Neue Freie Presse* e não traduzia mais com tanta frequência, como anteriormente. O próprio Pirandello, conforme consta do excerto, por já conhecer os trabalhos de Zweig como escritor, mostrou receio de pedir a tradução para Zweig, pois é evidente que não gostaria que Zweig desperdiçasse o seu tempo para fazer uma tradução (ver destaque em negrito no excerto acima). Apesar de ser Pirandello o autor da obra, como Moissi era mais próximo, este não hesitou em fazer a encomenda da tradução ao amigo Zweig.

Há aqui uma inversão de papéis – a figura do autor inferior, com receio de fazer um pedido ao escritor de renome, demonstrando respeito para com o tradutor – ação realizada anteriormente por Zweig perante Verhaeren. Contudo, nota-se que a relação entre escritor (o que “realmente” é autor para Zweig) e tradutor (como papel inferior, secundário) ainda prevalece, na medida em que nesse momento Zweig é um escritor e não mais um tradutor – como se o tradutor não fosse também um autor.

Ademais, o autor ressalta que “a tradução não era mais a minha praia”, mas a fez pela amizade que tinha com Moissi, o qual por sua vez morre no momento de um ensaio da peça traduzida, no ano de estreia, não permitindo a Moissi interpretar a peça e fazendo com que Zweig não traduzisse muitas outras obras para além daquele ano.

Como Zweig adorou o trabalho de Pirandello, e como Moissi era um amigo muito importante, Zweig leva em conta esses dois fatores para voltar a traduzir. Há, neste caso, um paralelo entre a tradução como forma de treinar a escrita, (*se faire la main*), durante a preparação para carreira de escritor, e o contraponto de já ser escritor, sem praticar a tradução por muitos anos, voltando à atividade.

Além disso, o autor fez questão de escrever em suas memórias sobre a preocupação de Pirandello na escolha do tradutor, temendo que a musicalidade e a harmonia

de sua prosa se perdessem na tradução – daí a escolha de Zweig (de alguém já conhecido como autor). Torna-se interessante o fato de Zweig julgar importante fazer a consideração do autor do original, a importância do desejo do autor de manter a sua forma de escrita e não a perder na tradução, como se esta fosse apenas uma figuração e não uma transformação da linguagem.

Por conseguinte, é de referir que Zweig revela ter traduzido a peça (mencionando o verbo *übertragen*) escrita por um italiano (Pirandello), mas que não seria exclusiva somente para os italianos, mostrando o seu intuito de fazer da obra uma estreia mundial, a qual seria lançada em Viena e na língua alemã. A contradição de uma peça, escrita originalmente em italiano, não ser estreada na Itália e em italiano, mas que por outro lado precisava de ser lançada em Viena, em alemão, marca um pouco mais o espaço da autoria da tradução sob o olhar zweiguiano, na medida em que a tradução, a obra reescrita em alemão é que ganha reputação em primeira instância e não o original em italiano.

Fausto de Michele apresenta Zweig como o *Wiener Künstler*. Uma das suas conclusões é que Zweig traduz Pirandello mais aproximado do original, diferentemente da liberdade artística com a qual traduzia poesia:

Als Übersetzer lyrischer Texte fokussierte er vor allem darauf, die lyrische Atmosphäre wiederzugeben, ohne in eine allzu wörtliche Übersetzung zu verfallen. (DE MICHELE, 2015: 16)

De acordo com De Michele (2015), a própria carta de Pirandello a Zweig aponta para o fato de que a tradução é sem dúvidas uma obra de arte, pois Zweig resguarda a interpretação exata do texto original, consistindo em uma tradução artística.<sup>28</sup> Conforme comenta De Michele (2015: 16), uma das prováveis razões que diferencia esta tradução de Pirandello das demais que Zweig traduziu anteriormente com mais liberdade artística, deve-se provavelmente ao fato de ter contratado um outro tradutor para traduzi-la e, após, ter juntado as duas traduções (a sua e a do outro tradutor), aproveitando o melhor de cada uma. Apesar de fazer ressalva quanto às perdas no processo de tradução para tornar o texto compreensível, De Michele faz a consideração quanto à dificuldade de traduzir para uma língua de raiz diferente (de uma língua românica para outra germânica) e sublinha que a tradução de Zweig se destaca na medida em que não é uma tradução “palavra por palavra”, a qual mesmo prezando pelo conteúdo do original não se faria entendível.

De Michele (2015) sublinha mais de uma vez a característica positiva da tradução da obra de Pirandello por Zweig:

---

<sup>28</sup> Cf. De Michele (2015:10).

Was bei der Übersetzung von *Non si sa come* als Erstes auffällt, ist deren extreme übersetzerische Genauigkeit und Korrektheit. Sie respektiert nicht nur aufs Äußerste das Original, sondern gibt perfekt die Atmosphäre wachsender Verzweiflung wieder, in der die Figur des Protagonisten Romeo Daddi gefangen ist. (DE MICHELE, 2015: 17)

Segundo De Michele (2015), a solução de Zweig para os problemas de tradução de natureza idiomática foi bem conseguida em virtude da seleção cuidada de palavras no alemão, utilizando-se da retórica embelezada (mas sem exagero), com uma escrita voltada para o público do teatro vienense (mudando um pouco o italiano falado do original), o qual requeria uma linguagem mais nobre e pomposa. Embora apresente uma tradução mais próxima do original em sua totalidade, em alguns momentos se afasta do original escolhendo um outro léxico para dar veemência ao texto (cf. DE MICHELE, 2015: 18), destacando algumas partes, para aumentar a intensidade dramática. Ainda, é utilizada em um caso específico a interpretação livre para adaptar culturas – no italiano há a descrição muito gestual e Zweig muda a frase completamente colocando uma observação de que tal gesticulação não seria apropriada no alemão, não fazendo o mesmo efeito e podendo soar agressiva.<sup>29</sup> Algumas mudanças a nível das personagens também são realizadas para torná-las mais teatrais e menos próximas da realidade em alemão.

Em suma, De Michele (2015) destaca a tendência zweiguiana de utilizar a técnica de tradução da adição, em geral, também mencionada na análise de Reisinger como técnica de expansão (1991). Entretanto, tal expansão, conforme De Michele (2015), não revela muita força e há, em geral, menos liberdade na tradução, deixando a visão de mundo e respeitando a liberdade de Pirandello:

[...] Zweigs Übersetzung des Dramas von Luigi Pirandello 'Non si sa come' zweifelsohne auf vorbildliche Weise gemacht wurde, sowohl was die Korrektheit als auch den Respekt vor dem Original betrifft [...] [Zweig] nimmt sich wenig übersetzerische Freiheit [...] Somit gelangt er zu einem ausgezeichneten Resultat und legt eine der wahrscheinlich schönsten und originalgetreuesten Übersetzungen dieses Stückes von Pirandello ins Deutsche jener Zeit vor. (DE MICHELE, 2015: 26)

Diante desse quadro, não se poderia deixar de abordar, portanto, as contribuições tanto de Zweig à tradução no âmbito do drama, provenientes tanto dos comentários do autor sobre o assunto, quanto de pesquisadores (nomeadamente, De Michele, 2015), os quais auxiliam com as suas análises sobre o trabalho de Zweig como tradutor de obras dramáticas. O mesmo ocorre, conforme descrito acima, para as traduções de poesia realizadas por Zweig, dentre as quais algumas foram analisadas por Reisinger

---

<sup>29</sup> Frase do original em italiano: "RESPI. (*dopo una breve pausa, alzando le spalle, aprendo le braccia*). Dev'essersi impazzito". Tradução de Zweig: "RESPI. *Es scheint, er ist – Geste – da oben nicht in Ordnung*". (cf. De Michele, 2015: 23). De Michele comenta o seguinte sobre a tradução: "Die Behauptung auf Deutsch 'da Oben nicht in Ordnung', begleitet durch die Geste, lässt allerdings keinen Zweifel offen und wirkt eher aggressiv als trostlos".

(1991), que se revelam como significativas, sobretudo, os trabalhos de Verhaeren, divulgados na língua alemã por meio das traduções de Zweig.

Não há dúvida de que a formação de Zweig e o interesse pelas artes tenham contribuído para o seu exercício no âmbito da tradução literária. Segundo De Michele (2015: 15), Zweig se destacou tanto enquanto tradutor devido à capacidade criativa e artística de um *Künstler*, o que aqui entendemos como um (re)criador por meio da tradução, através do ato de refazer, desconstruir por meio de seu olhar com uma qualidade exclusiva: “[...] *die dem Übersetzer und Künstler Stefan Zweig eigenen Qualität*”.

Diante das considerações de De Michele, é interessante reiterar as características descritas por Alberio (2007: 423-424), que definem o perfil de Zweig como tradutor sob três pontos de destaque, são eles: o domínio de diferentes idiomas desde a infância; o grande conhecimento de mundo de Zweig como produto de suas viagens e leituras, com costumes e culturas diversas; e a capacidade analítica do autor para a arte, além do fato de ter sido um colecionador de obras de arte. Pode-se dizer que, provavelmente essas características correspondem a uma das possíveis respostas para o sucesso das traduções de Zweig.

Segundo Prater *et al* (2006: 57), as traduções de Stefan Zweig foram qualificadas por Hermann Hesse como *meisterhaft* e *elegant*, o qual agradece a Zweig por cooperar com as traduções poéticas de Verhaeren:

„Über Verhaeren, den größten aller neueren französischen Lyriker, den leidenschaftlichen Denker und mächtigen Künstler, hat Zweig in jener Studie alles Wesentliche gesagt. Mir bleibt nur übrig, über seine ‚Nachdichtungen‘ zu reden, das heißt, sie mit Dank und Freude zu begrüßen. Denn sie sind **meisterhaft**, von einer Zartheit der Nuancen und des Tones und dabei von einer **Eleganz** und Schmiegsamkeit der Rhythmen, die man bei Übertragungen von Versen sehr, sehr selten findet ... Sämtliche Gedichte sind nicht übersetzt, sondern mit zartestem Verständnis ihrer originalen Schönheiten von einem hochbegabten Dichter nachgeschaffen und in ein wertvolles Eigentum deutscher Lyrik verwandelt“ (Hermann Hesse 1904 über Zweigs Nachdichtungen der „Ausgewählten Gedichte“ Verhaerens). (HESSE *apud* Prater, 2006: 57)

Não obstante o seu êxito como tradutor, Zweig não se limitou ao trabalho como tradutor, preferiu o caminho como um “escritor-autor de suas próprias obras”. Há um indício forte de que a noção de respeito de Zweig perante o autor do original, a que chegamos a identificar neste subcapítulo, intitulado “Um escritor-tradutor”, pressupõe haver uma estreita relação com o caráter e idealismo humanista de Zweig, fato que, por sua vez, pode explicar o porquê de Zweig evitar a via da sobreposição ou de maior destaque como tradutor “superando” o próprio autor do original.

Tomando como base as palavras de Alberio (2007: 429), a dedicação de Zweig revela-se como mediadora entre povos, a transmissão de cultura, para fazer conhecidos



autores que poderiam contribuir com algo moral no mundo. Diante dessas considerações, a noção de tradução zweiguiana aqui verificada, para além de um ofício com salário remunerado, corresponde à uma contribuição humana a nível internacional entre culturas, povos e nações. Em suma, a ideia zweiguiana de tradução corresponderia a um ato de treinar a escrita, melhorar a sua expressão e, conseqüentemente, contribuir com o mundo. Zweig deixa um legado para escritores-tradutores do futuro como exemplo de um passado que não parece imperfeito, mas pelo contrário, para haver, assim, um futuro perfeito (ALBERO, 2007: 430).

### **1.3. *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers e Brasilien. Ein Land der Zukunft***

Apresentados Zweig enquanto tradutor, a sua atuação neste campo, bem como seus comentários sobre este ofício, torna-se importante situar, de forma sucinta, as obras que compõem o *corpus* desta dissertação, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers e Brasilien. Ein Land der Zukunft*. Nessa perspectiva, serão mencionados de forma breve o conteúdo de cada obra, juntamente com o seu contexto de produção e demais observações relevantes que provavelmente foram consideradas previamente à elaboração das traduções de Kristina Michahelles e Odilon Gallotti em PB.

*Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* consiste na autobiografia de Stefan Zweig, um relato de sua vida desde a infância em Viena até praticamente poucos meses antes de seu suicídio:

Escrevo lentamente uma história da minha vida que é, ao mesmo tempo, uma história de minha época ou das minhas épocas: às vezes penso que nós que nos tornamos adultos antes da guerra vivemos diferentes vidas. Nossa geração viveu mais coisas do que três ou quatro juntas. E ainda não chegou ao fim.<sup>30</sup> (ZWEIG *apud* Dines, 2014: 389)

Tal relato é iniciado e construído imprevistamente durante a sua vida, por meio de diários, cartas e rascunhos que foram perdidos no caminho de mudanças repentinas, restando apenas as suas lembranças e a ajuda da primeira mulher Friderike para reavivar os acontecimentos do passado. O enredo de *WVG* era tecido ao longo da vida, até mesmo muitos anos antes de o autor considerar a proposta de elaboração de um livro com suas memórias.

Após anos de treinamento com a escrita de biografias de figuras importantes no mundo,<sup>31</sup> Zweig vê a necessidade de aprimorar e dar ênfase na produção da obra em

---

<sup>30</sup> Carta de Zweig para Franz Werfel e Alma Mahler, de 20 de julho de 1940.

<sup>31</sup> Balzac, Dickens, Dostoievski, Fouché, Maria Antonieta, Fernão Magalhães, Nietzsche, Rilke, Romain Rolland, Stendhal, Tolstoi, entre outros.

1941, levando-a a cabo no fim de sua vida como o projeto de suas memórias e colocando-a como uma de suas obras mais importantes, um dos seus últimos trabalhos:

Um livro honesto, escrupuloso, não vejo razões para me apressar. A cada dia faço anotações no carnê, já que as lembranças surgem e so-mem repentinamente. Creio que só o publicarei dentro de dois ou três anos. É o tipo de livro que só se escreve uma vez na vida [...] (ZWEIG *apud* Dines, 2014: 390)

Ao se tratar de uma autobiografia, Zweig coloca-se como protagonista da narrativa em primeira pessoa, a qual retrata o seu cotidiano circundado por acontecimentos históricos da época (no período desde sua infância até por volta de 1940/41), relevantes ao seu olhar. O texto de *WVG* é redigido, majoritariamente, em primeira pessoa, com a exceção de alguns momentos em que Zweig muda a voz de sua personagem deslocando-a para a primeira pessoa do plural e direcionando-a aos seus leitores da época, com o intuito de destacar pontos na mensagem que são destinados especialmente aos seus contemporâneos, como protesto e forma de reflexão.

A sua formação/ preparação no âmbito das artes, seus anseios desde jovem até adulto, suas agonias durante um pré e um durante guerras, descrições vastas de sua família, dos amigos e intelectuais com que se relacionou e a história de como iniciou nos caminhos da tradução são alguns dos temas ou fatores escolhidos pelo autor para composição de sua autobiografia. O livro tem o seu lugar como um meio para se expressar em um tempo de guerra, como um confessionário de seus sentimentos, arrependimentos, desentendimentos, felicidades, tristezas, viagens, entre outros, formando um panorama de histórias pessoais.

*WVG* é também uma iniciação àqueles que apreciam a carreira da escrita, há sugestões de como se produzir textos mais concisos e apreciados ao público leitor, ainda que *WVG* saia um pouco fora do padrão zweiguiano “conciso e não extenso” de um livro. É, pelo contrário, um livro denso, capaz de retratar muitos pormenores de sua vida, que por opção do autor, foram relevantes mencionar, propiciando um momento para conseguirmos interpretar e entender o que permeia a vida de um artista. Contudo, o fator mais recorrente e impactante da autobiografia não concerne ao enredo em si, mas à intencionalidade da obra.

Nessa perspectiva, Stefan Zweig almeja com *WVG* deixar uma mensagem de apelo pela pacificação perante os leitores durante a Segunda Guerra Mundial e um testemunho de alerta histórico e de reflexão para os leitores do futuro, de episódios históricos, catástrofes, derrotas e crises. Uma obra que, apesar de estar imbuída de sofrimento e, como revela o autor, de escuridão, revela um caminho de esperança e aprendizado, uma sombra que é “filha de luz”:

Die Sonne schien voll und stark. Wie ich heimschritt, bemerkte ich mit einemmal vor mir meinen eigenen Schatten, so wie ich den Schatten des anderen Krieges hinter dem jetzigen sah. Er ist durch all diese Zeit nicht mehr von mir gewichen, dieser Schatten, er überhing jeden meiner Gedanken bei Tag und bei Nacht; vielleicht liegt sein dunkler Umriß auch auf manchen Blättern dieses Buches. Aber jeder Schatten ist im letzten doch auch Kind des Lichts, und nur wer Helles und Dunkles, Krieg und Frieden, Aufstieg und Niedergang erfahren, nur der hat wahrhaft gelebt. (ZWEIG, 1942a: 493-494)

O papel social do autor revela o lugar do apelo à reintegração internacional, ao humanitarismo, à miscigenação, deixando aos leitores um retrato de sua vida à luz de sua experiência e seu olhar. É o manifesto modernista de Zweig para o mundo. É a reafirmação de seus valores e da condição de austríaco que havia perdido. São episódios importantes a não serem esquecidos nem repetidos pela posterioridade.

Em meio aos acontecimentos de ódio que iam se propagando e aumentando na Europa de Guerra, enquanto militares utilizavam a coerção e a violência para obrigar a população a aceitar suas ideias, sem fundamentá-las, Zweig utiliza do único e último meio que possui para exercer influência de reflexão nos pensamentos das pessoas: a escrita. Sua intenção é pacificar os ânimos dos leitores através da linguagem. Entretanto, não o faz utilizando da enganação, mas da sinceridade: esclarece que o trabalho de escrita é ideológico e parcial, deixando abertamente o seu posicionamento, mas explicando que, em alguns casos (como é o exemplo de quando menciona Hitler e a guerra), tentará ser o mais honesto possível em suas descrições – propondo uma conversa negociada com o leitor ao longo de sua narrativa.

Um enredo cotidiano, que contrasta um tempo de segurança e estabilidade com um tempo de guerra. Um tempo de tabus antigos e antiquados *versus* à revolução libertadora. A paz em oposição à guerra. As memórias zweiguianas percorrem cidades onde visitou ou morou (Viena, Paris e Londres são destacadas), transpassam o mundo para além da Europa (dentre eles com a menção da América do Sul, dos EUA e da Índia) e destacam a condição de europeu em seu subtítulo. Ao mesmo tempo em que publica uma biografia, faz a proposta de um livro de crítica sociológica em forma de literatura, que poderia se enquadrar em um livro crítico e didático de História do Brasil, além de embutir um guia turístico em suas memórias, bem como uma iniciação a reflexões culturais (como faz com a cultura austríaca, inglesa, russa, entre outras). É, portanto, um livro de recordações que guarda a memória de múltiplos gêneros textuais e fatos da sua vida.

Além de uma simples autobiografia, poderia dizer que *WVG* configura-se a nível de gêneros textuais como um texto multifacetado, na medida em que Zweig aborda, em suas memórias, não somente o cotidiano mas também temas sob o olhar crítico: questiona a moral social burguesa romântica, o papel da mulher na sociedade, o sistema

educacional impessoal e frio da sua juventude, a dissimulação do partido nacional-socialista na Áustria, a universidade sem universidade e o tratamento inferior à juventude de sua época.

No que diz respeito ao livro brasileiro, *Brasilien. Ein Land der Zukunft*, importa aqui destacar que este, diferentemente de *WVG*, configura o futuro e não o passado, embora utilize de recursos da história. Ainda que idealizada para o futuro, foi vivida no presente de Zweig e, na verdade, retrata a sua fuga de um momento “durante a guerra”. O livro brasileiro foi concluído antes de *WVG* e foi publicado em 1941. Somente após a conclusão da ode brasileira é que Zweig volta ao seu livro de memórias a fim de finalizá-lo e reencontrar o passado, temendo que as memórias convertessem o passado em presente:

“Brasil, um país do futuro” é a declaração de amor de Stefan Zweig pelo país que ele conheceu em 1936. Quando veio pela primeira vez, Zweig tinha 48 anos e já era um escritor famoso. Mas tinha perdido sua pátria. Sonhava com a utopia de uma nova cultura da conciliação, enquanto a Europa era tomada pelo ódio e pela intolerância. “Brasil, um país do futuro” projetou a nação brasileira e a pequena Petrópolis para o mundo e é um bestseller até hoje.<sup>32</sup>

O ensaio *BLZ*, escrito por Stefan Zweig, tem como tema central o Brasil e é marcado pela descrição da pátria, do povo e da cultura brasileira desde o seu descobrimento, colonização, desenvolvimento, até chegar no ano de 1941, data em que o livro foi publicado pela primeira vez. De acordo com Alberto Dines (1981: 7), *BLZ* “é o mais famoso de todos os textos que se escreveram sobre o Brasil”.

Mas se consideramos que mesmo antes da publicação do livro brasileiro zweigiano já existiam incontáveis livros sobre o Brasil, o que distinguiria este dos demais? O que faria com que este fosse sinônimo de sucesso muito maior que os outros? Provavelmente, devido ao fato de ser um texto sobre o Brasil, escrito por um estrangeiro, mas não um estrangeiro qualquer, e sim um europeu que, além de possuir este *status* no Brasil, goza do privilégio de ser escritor renomado da época, conforme sublinhado no prefácio de *BPF* pelo historiador Nelson Jahr Garcia (2001: 8):

Suas inúmeras obras foram divulgadas em várias línguas, inclusive “Brasil, país do futuro”, hoje esgotado e raro, graças à falta de sensibilidade e bom senso dos editores brasileiros de livros em papel.

Portanto, o olhar de Zweig corresponderia à “leitura” de alguém de “peso” sobre um assunto que comove a população brasileira: a sua própria pátria. Em segundo lugar, o livro também abrange um dos assuntos que toca, de modo geral, o coração brasileiro:

---

<sup>32</sup> Transcrição de parte do vídeo de título “Keyserling, o Filósofo que Vislumbrou o Paraíso” sobre a influência que Keyserling teve sobre Zweig na sua imagem do Brasil. Como consultor da produção do vídeo está Alberto Dines, sob a direção de Leonardo Dourado e roteiro de Kristina Michahelles. Produção Telenews. Disponível em [http://www.casastefanzweig.org/sec\\_video\\_view.php?id=21](http://www.casastefanzweig.org/sec_video_view.php?id=21)

o público leitor é fortemente comovido quando se trata dos mais desfavorecidos, e neste caso ainda mais agravante, por se tratar de alguém com apreço literário mundial, que foi injustamente desconsiderado e expulso do seu país em uma época de ódio e racismo profundo.

Zweig escreve *BLZ* em plena Segunda Guerra Mundial. É importante lembrar que na época o Rio de Janeiro ainda era a capital do Brasil (1763-1960). Com o convite para fazer participação especial no Congresso do PEN Clube em Buenos Aires, conforme relata em suas memórias no capítulo “Die Agonie des Friedens” (A agonia da paz), Zweig aceita a missão de fortalecer a solidariedade intelectual para além de nacionalidades e idiomas, fazendo-o com que, conseqüentemente, “lance um olhar para o futuro”.

Assim como consta do posfácio de *BLZ* de Volker Michels (1994: 304), no dia 7/5/1936, Zweig escreve ao editor brasileiro Abrahão Koogan que gostaria de visitar o Brasil, antes de ir para a Argentina, e de encontrá-lo no porto do Rio de Janeiro em agosto do mesmo ano. Segundo Herbertz (2001: 7-8) a editora brasileira Guanabara tomou conhecimento da primeira viagem de Zweig ao Brasil e logo organizou palestras para o autor no Rio de Janeiro e em São Paulo, pois Zweig era o estrangeiro mais lido no Brasil na época, alcançando a popularidade através de edições ilegais, que o próprio Zweig não tinha conhecimento, e por meio das publicações da Guanabara. Após visitar o Brasil, Zweig publica no jornal *Pester Lloyd* em Budapeste um primeiro ensaio intitulado *Kleine Reise nach Brasilien*, o qual posteriormente faria parte de uma coletânea de ensaios sob o título *Begegnung mit Menschen, Büchern, Städten* (cf. HERBERTZ, 2001: 8).

Quatro anos depois, já em 1940, Zweig possui a cidadania britânica e, em julho, viaja com sua segunda esposa Lotte para Nova Iorque, seguida da primeira etapa de uma turnê de palestras pela América do Sul. Na viagem, Zweig aproveitaria para coletar dados sobre o Brasil, com vistas a aprimorar o artigo *Kleine Reise nach Brasilien* que publicara anos atrás e, posteriormente, transformá-lo em um livro. Em 1941 publica-se o livro brasileiro simultaneamente em diferentes línguas, assim como proferido no prefácio de *BPF* escrito por Afrânio Peixoto (1941: 9-10) na primeira edição brasileira do livro:

Seus livros [de Zweig] são editados em seis e mais línguas,- alguns em dezoito!- às vezes em edições duplicadas: inglês para a Inglaterra e Domínios e inglês para a América do Norte [...] Espanha e Íbero-América [...] Portugal e Brasil [...] É o escritor mais impresso, mais adquirido e mais lido do mundo: ensaios, biografias romanceadas, ficção pura [...] De tudo, este livro, este grande livro [*Brasilien. Ein Land der Zukunft*], livro de amor presente e esperança futura que sai em imensas

edições, na América, na Inglaterra, na Suécia, na Argentina, em francês e alemão também – seis de uma vez, a menor, a brasileira [...] É o mais “favorecido” dos retratos do Brasil.

Apoiado na história e na sua descrição do que viu ou leu, Zweig critica o descobrimento do Brasil sob os relatos “inocentes e de acaso” de Cabral, as atrocidades que compõem a história do Brasil, a noção de “civilização” europeia ou de “europeizar” o Brasil, a ideia de apoderamento e arrogância da Europa da época para com o novo país, além da noção ambiciosa e negativa da exploração natural (ouro, minérios, cana de açúcar, café) do lugar descoberto.

Obra brasileira de Zweig de cunho antropológico, *BLZ* possui um papel exclusivo de dar voz ao espírito humanista de Stefan Zweig, pois o autor encontrou no Brasil um modelo de futuro para a humanidade, um sonho de futuro humano para todos os outros países mergulhados na guerra. O professor de filosofia brasileiro Marcelo Paiva refere-se, no vídeo “Keyserling, o Filósofo que Vislumbrou o Paraíso”, às características que levaram Zweig a enxergar o futuro no Brasil:

[...] a América do Sul poderia vir a desempenhar um papel fundamental em termos de sua importância estratégica mundial [...] equilibrar [...] uma vontade indomável de domínio do mundo. Na América do Sul, pelo contrário, prima o ingrediente da sensibilidade, a sensibilidade que leva a fruição da existência [...] funcionando como uma possibilidade de criação e de regeneração de todo o mundo ocidental [...] fica clara [...] a preferência por um território que representasse a extensão do Humanismo europeu, a América do Sul como a ‘esperança viva’ [...]

Nesse sentido, a razão mais importante para o amor de Zweig pelo Brasil foi o tom sociológico que poderia revelar por meio de sua obra. No Brasil, assim como descreve ao longo do livro, encontra a harmonia entre as raças e as espécies da natureza, o fortalecimento crescente da cultura brasileira independente valorizando o “real e genuíno brasileiro”, a política brasileira pacífica perante o seu olhar, as transformações positivas, ainda que na dificuldade, a arte dos contrastes (antigo e o novo, ontem e o hoje, primitivo e o distinto), a diversidade atraente entre camadas sociais, a calma e a tranquilidade brasileira, o planejamento livre de algumas cidades (como dá o exemplo de Belo Horizonte), o trabalho e crescimento de São Paulo, a visita às cidades do ouro, a beleza da cidade mais bonita do mundo, o Rio de Janeiro, o norte brasileiro, bem como as tradições das atitudes baianas brasileiras que ajudam a compreender o que é o Brasil.

Em suma, Zweig procura descrever e explicar em *BLZ* o que em 1941 se denominava como “brasileiro”. O livro é representado, em sua grande parte, na terceira pessoa do singular, voltando a atenção para os fatores históricos e descrições, e em alguns momentos em primeira pessoa do singular, revelando os relatos e experiências vividas

por Zweig como um diário de viagem a nível crítico. Em relação às personagens, estas são representadas de forma generalizada como o povo brasileiro, os colonizadores, os bandeirantes e o próprio Zweig em sua viagem. É relevante ainda salientar que o título do livro *Brasilien. Ein Land der Zukunft* não foi pensado por Zweig, que anteriormente o denominava de “Livro Brasileiro”, mas pelo tradutor da obra para o inglês James Stern:

O título de “país do futuro” não foi inventado pelo próprio Stefan Zweig, como Jeffrey Berlin e eu descobrimos, mas sim por seu tradutor para o inglês, que (por proposta de Zweig) usava o nome de Andrew St. James, mas que na verdade chamava-se James Stern. Não temos informação de como Stern se deparou com esse título, mas pode-se presumir que ele conhecia o livro de Heinrich Schüller, *Brasilien – Ein Land der Zukunft* [Brasil, um país do futuro] (1916 e 1924). (CHIAPPINI et al, 2000: 33)

Torna-se interessante observar que o título *Brasilien. Ein Land der Zukunft* não é original de Zweig, mas já foi usado em outras publicações, nomeadamente pelo precursor Heinrich Schüller (a primeira obra que se tem conhecimento de usar o título) em 1912 e, posteriormente, em 1937 com o livro *Land der Zukunft. Reise in Brasilien* por Hermann Ullmann (cf. ECKL, 2015: 223). Por meio dos registros existentes, pode-se concluir que Zweig envia seu “Livro Brasileiro” para tradução para a língua inglesa antes mesmo de ter um título concreto para o ensaio de viagem. A prática de escrever relatos de viagens sobre lugares exóticos era muito comum entre os escritores contemporâneos a Zweig em um momento de guerra, em que livros eram confiscados.

Relativamente à repercussão das obras de Zweig, sobretudo nos anos 1941 e 1942 – período de Segunda Guerra Mundial quando ambas as obras (respectivamente, *BLZ* e *WVG*) são publicadas em Estocolmo no original em alemão pela primeira vez, há um grande sucesso entre os leitores, gerando traduções e reedições:

O livro [Brasil, país do futuro], editado em seis línguas ao mesmo tempo, está sendo lido, apesar da guerra, por dezenas de milhares de leitores em todo o mundo. Leitores que antes nunca haviam ouvido falar no Brasil (FOLHA DA MANHÃ, 1941: 7).<sup>33</sup>

Além das comprovações da época do jornal *Folha da Manhã*, o predecessor da *Folha de São Paulo*, o fragmento a seguir confirma o resultado satisfatório de vendas da obra de Zweig no Brasil da época de primeira publicação: “Apesar de todas as restrições, no entanto, só no Brasil foram vendidos 100 mil exemplares de *Brasil, um país do futuro*, como afirma A. Koogan” (CHIAPPINI et al, 2000: 39).

A partir do estudo elaborado por Teresa Seruya, de título “Vida e Morte de Stefan Zweig em Portugal”, em que é demonstrada uma pesquisa das traduções de Zweig em Portugal, entre o período de 1934/37 a 1983, pôde-se constatar que, um ano após a

---

<sup>33</sup> Arquivo do Jornal Folha da Manhã, São Paulo, 30 de agosto de 1941; por Rubens do Amaral.

primeira ida do autor austríaco ao Brasil, Zweig consagrou-se um dos maiores *best-sellers* em Portugal:

Em 1937, já Zweig era um best-seller internacional, a Livraria Civilização, do Porto, funda a colecção autónoma *Obras de Stefan Zweig*, publicando, com esta data, doze volumes do autor, em tradução da escritora Alice Orgando. Zweig é, neste ano, de longe, o autor estrangeiro mais traduzido (seguido de E. Salgari, Magali, condessa de Ségur e Max du Veuzit, cf. o respectivo *Boletim de Bibliografia Portuguesa*). (SERUYA, 2002: 151)

As décadas de 20 e 30, portanto, foram marcadas com o sucesso editorial das obras de Stefan Zweig, um dos autores de língua alemã mais lidos na época. Segundo Müller (1988: 7), os livros de Zweig, de forma geral, alcançaram milhões de tiragens e foram traduzidos em mais de 50 línguas. Segundo Renoldner *et al* (1993: 7), as obras de Zweig como um todo foram traduzidas em 56 línguas, sendo que a divulgação de seu trabalho na quantidade maior possível de línguas estrangeiras era de suma importância, pois com isso ficou conhecido como uma figura significativa de integração da intelectualidade europeia.

Apesar de todo o sucesso de Zweig, deve-se ainda ressaltar que, em Portugal, a obra menos editada de Zweig é curiosamente *WVG* (cf. SERUYA, 2001: 212) e, ainda, segundo Seruya (2002: 152), após cerca de vinte anos das últimas edições e reimpressões, o que restou de Zweig em Portugal foi “o total silenciamento do autor em termos editoriais”, o qual, conforme a autora do estudo, provavelmente teve no país lusitano o seu lugar como literatura de entretenimento (cf. SERUYA, 2002: 165). Na Áustria e na Alemanha, a inclusão de Zweig no cânone literário também não é evidente:

Por um lado, nomeadamente o germanista sabe do estatuto muito hesitante de Stefan Zweig no cânone alemão e austríaco, hesitação que tem os seus reflexos na Germanística portuguesa, como já foi apontado. (SERUYA, 2001: 213)

Além dos dois países de língua alemã, na Espanha e na França “Zweig ascendeu ao estatuto de clássico moderno” (SERUYA, 2002: 164) e no Brasil, conforme mencionado por Seruya na mesma página, continua-se a escrever sobre o autor após os sessenta anos de sua morte, realizam-se projetos “para uma ópera e novelização de uma das suas obras, e aguarda-se a terceira edição revista da conhecida biografia de Alberto Dines”, além da adaptação desta biografia ao cinema com áudios em inglês. Ainda, segundo Chiappini *et al* (2000: 45), após cinquenta anos da morte de Stefan Zweig e noventa anos depois da elaboração desta, publicou-se no Brasil, em 2000, uma edição especial de comemoração, a qual novamente foi bem recebida e apreciada como um fenômeno editorial, época na qual “os livros de Stefan Zweig continuam a ser *bestsellers*



na Alemanha e na França, que *Schachnovelle* e também *Brasil, país do futuro* passam permanentemente por novas edições [...]”.

Tanto *WVG* quanto *BLZ* constituem não somente uma contribuição de Zweig para as literaturas europeia e brasileira, mas também auxiliam no entendimento da história tanto da Áustria (e da Europa como um todo) como do Brasil, propondo diferentes olhares para os acontecimentos e valores descritos, bem como seus julgamentos e opiniões.

As obras zweiguanas *BLZ* e *WVG*, embora se diferenciem por propor, respectivamente, um futuro e um passado ou, ainda, o Novo e o Velho Mundo, possuem como pontos em comum o fato de serem publicadas em momento de Segunda Guerra Mundial, quando os livros de Zweig eram proibidos na Alemanha e na Áustria sob o regime nacional-socialista. Além disso, apesar de ambas as obras apresentarem atrocidades históricas, propõem concomitantemente uma atmosfera de esperança humanista, no Brasil, como um dos países de futuro e harmonia (*BLZ*) e, na Europa, o sonho de que a guerra um dia poderia cessar (*WVG*).

Quando momentos e histórias são retratados, seja de uma Áustria ou de um Brasil em uma determinada época, há um olhar perante o foco observado. Tomar como verdade um único olhar seria um tanto quanto arriscado. Torna-se fundamental, portanto, procurar optar pela via do questionamento e análise, em pensar sobre o porquê algo foi escrito daquela forma ou de uma determinada perspectiva, investigando, assim, o intuito da escrita.

#### **1.4. (In)conclusões**

Nesta primeira parte procurou-se apresentar, como tema geral, uma contextualização sobre do estado das obras *BLZ* e *WVG* de Stefan Zweig, registrando o fato de que o autor, além de ter sido escritor conhecido e *bestseller*, também traduziu figuras literárias relevantes, publicando um número significativo de traduções realizadas, e ainda resgatando as suas reflexões sobre tradução e abordando alguns dos poucos trabalhos acadêmicos existentes sobre Stefan Zweig enquanto tradutor. Além disso, não menos relevante foi o intuito de traçar um panorama sobre os elementos constituintes e que estão por detrás das narrativas de Zweig, as quais constituem o *corpus* deste trabalho.

Dado que consideramos importante delimitar um objeto, para, posteriormente nesta dissertação, apresentar uma análise de tradução literária ou, ainda, de crítica da tradução, fez-se necessário abordar o autor, seus comentários e trabalhos sobre sua

atuação a nível de tradução, levando em conta as circunstâncias comunicativas que determinam a elaboração de traduções.<sup>34</sup>

Referências importantes tentaram, ou ainda continuam tentando, organizar os contributos de Stefan Zweig para a literatura, a nível mundial. Do mesmo modo, pesquisadores da academia que “lançam seu olhar para o futuro”<sup>35</sup> na crítica de tradução zweigiana procuram dar sentido e analisar as traduções elaboradas pelo escritor, não deixando que o silêncio sobre um autor tão reconhecido no passado paise no futuro, além de contribuir com primeiros passos na atividade investigatória das obras de Zweig no âmbito da tradução.

Entre outras conclusões relevantes, foi possível chegar à informação de que o ofício da tradução para Zweig desempenha um papel importante na formação do escritor, na medida em que, ao optar por servir o autor, faz da tradução um caminho para treinar a escrita. Por outro lado, verificamos que o processo de autoria pressupõe reescrita, que por sua vez, leva a uma nova autoria – que pode ser afirmada de forma clara pelo tradutor ou se mostrar de forma mais discreta e escondida, devido ao respeito humanista para com o autor do original.

Nesse sentido, abordar um pouco da temática vasta de “Stefan Zweig enquanto tradutor” corresponde apenas a uma introdução ao assunto, deixando-o em aberto para aprofundamento em investigações futuras. Ademais, ficam abertos os caminhos para a realização de críticas de tradução e futuras pesquisas sobre outros gêneros literários, para além da poesia e do drama, e de outros pares de línguas senão o alemão e o francês/ italiano, também traduzidos pelo autor.

Dois livros em alemão, que originam, entre muitas outras traduções, quatro no PB, nomeadamente, duas de Gallotti publicadas nos mesmos anos em que *BLZ* e *WVG* foram lançadas pela primeira vez, e duas de Michahelles, lançadas após 72 anos da primeira publicação dos livros de Zweig.

Um original escrito por um europeu em alemão, que traça olhares sobre a própria Europa de onde é proveniente, mais precisamente sobre a Áustria, e sobre o Brasil. Quatro traduções de brasileiros que desvendam e interpretam o olhar europeu, mas que veem a proposta de Zweig sob uma perspectiva brasileira, nomeadamente, dois brasileiros falando da Europa e do Brasil e fazendo a tentativa de dar sentido e traduzir, levando em conta o contexto de produção das obras em questão produzidas por um

---

<sup>34</sup> Entendemos aqui, como “circunstâncias comunicativas”, o contexto de produção por detrás das obras de Zweig, levando em conta a história da época em que *WVG* e *BLZ* foram escritas, o público leitor a qual as obras eram destinadas, a intenção de Zweig, os elementos da narrativa (sobretudo por se tratar de um ensaio e uma autobiografia), dentre outros fatores que poderiam influenciar o modo com que os tradutores, ao traduzirem, fizessem suas escolhas tradutórias e valessem-se de determinadas estratégias de tradução.

<sup>35</sup> Aqui cito Stefan Zweig que utiliza esta expressão tanto em *BLZ* quanto em *WVG* (ZWEIG, 1941a: 131, 139; 1942a: 453).

européu. Entretanto, a reconstrução linguística inerente ao processo de tradução, além de considerar o contexto de produção das obras, pode se pautar em estratégias de tradução existentes para que um brasileiro possa transpor línguas e, conseqüentemente, olhares. Faz-se oportuno, portanto, compreender os Estudos de Tradução para, assim, entender opções e alternativas tradutórias.



## **2. Um olhar sobre teorias de tradução**



*Todo texto é único e é, ao mesmo tempo, a tradução de outro texto. Nenhum texto é completamente original porque a própria língua, em sua essência, já é uma tradução: em primeiro lugar, do mundo não verbal e, em segundo, porque todo signo e toda frase é a tradução de outro signo e de outra frase. Entretanto, esse argumento pode ser modificado sem perder sua validade: todos os textos são originais porque toda tradução é diferente. Toda tradução é, até certo ponto, uma criação e, como tal, constitui um texto único.*  
(PAZ apud Arrojo, 2000: 11)

## **2.1. Tradutologia e tendências da tradução literária**

Tradução, Literatura e Estudos de Tradução: se pararmos para refletir, perceberemos que esses três conceitos se entrelaçam, de modo que há um pouco de um no outro. Do mesmo modo, ao estabelecermos uma relação entre a tradutologia e a tradução de literatura, veremos que esta surge com o desenvolvimento histórico dos Estudos de Tradução.

Antes da virada cultural de 1980, a qual possibilitou que os Estudos de Tradução se emancipassem da teoria literária e da linguística como uma disciplina independente, a tradução literária integrava-se à linguística como uma abordagem (cf. SNELL-HORNBY, 2006: 3). Nesse sentido, até meados de 1980 os estudos sobre tradução eram transversais à teoria literária e à linguística.

Apesar de sabermos dos Estudos de Tradução como uma disciplina independente, ainda permanece até os tempos de hoje certa dificuldade em definir conceitos de forma clara, especialmente no tocante à tradução literária. Sob essa ótica, definir o próprio termo tradução literária poderia pressupor, ao mesmo tempo, estar dentro da área dos Estudos de Tradução, mas também dialogar com o campo da teoria literária, ou até mesmo, arrastar-se para esta.

Se tomarmos como base a ideia de que o campo da tradução literária pressupõe literatura que, por sua vez, desagua na teoria literária, ou ainda se “localiza” dentro da grande área da tradução, o que explica a negação por parte da própria teoria literária ou da tradução em face de questões ligadas à tradução de literatura? Sobre esse tema, Arrojo menciona o fato de que a tradução literária normalmente é excluída ou inferiorizada tanto nos Estudos de Tradução quanto na teoria literária:

O ponto nevrálgico de toda teoria de tradução parece ser a tradução dos textos que chamamos de ‘literários’, questão geralmente adiada ou excluída tanto dos estudos sobre a tradução quanto dos estudos literários. (ARROJO, 2002: 25).

Para além da tradução literária, sabemos que a própria linguagem literária em si, muitas das vezes, foi excluída e inacessível à análise científica. Adicionalmente, Jorge (1997) também confirma o caráter “problemático” da tradução literária, sendo que um

dos motivos de exclusão desta na teoria literária é “justificada” devido a complicações de forma: “Desta experimentação *in vivo* exclui-se pois o vasto campo da literatura ao qual raramente se faz alusão” (JORGE, 1997: 69).

Se traduzimos literatura, e não outros tipos de texto, então o que se entende por tradução literária? E, ainda, se o objeto da tradução literária é a literatura – o que é literatura?

É notória a complexidade, por si só, da palavra literatura. Por outro lado, é evidente que a tradução literária constitui uma forma de enriquecer o sistema literário, fazendo parte do estudo da própria literatura (cf. CARVALHAL, 1993: 47). Alguns poderão definir literatura simplesmente como arte em forma de escrita (cf. DICIO, 2016). Outras concepções poderão incluir mais detalhes na sua definição, tais como a importância de uma cultura e sociedade entrelaçadas ao seu conceito:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. (CÂNDIDO, 1995: 176)

Apesar de não ser o foco discutir aqui diferentes correntes teóricas sobre o conceito de literatura, consideramos importante destacar a dimensão social que envolve a literatura, mencionada pelo sociólogo brasileiro Antônio Cândido, que consequentemente também abarca a tradução literária. Partindo dessa premissa – um outro tema também muito amplo – conseguimos chegar à conclusão de que traduzir literatura ou uma obra literária pressupõe muitos fatores que vão além de uma mera transposição, transferência ou uma simples decodificação de uma língua para outra. As teorias nos auxiliam a entender o que acontece quando traduzimos, como essas concepções de literatura e de tradução literária foram mudando ao longo dos tempos, bem como fornecem modelos para a prática de tradução.

Segundo Arrojo (2002: 11), “uma das imagens mais frequentemente utilizadas pelos teóricos para descrever o processo da tradução é da transferência ou da substituição”. Como constatado no primeiro capítulo deste estudo, Stefan Zweig vê a tradução como um ato de transposição, conceito que refletia as tendências de tradução literária do início até meados do século XX. O que Stefan Zweig provavelmente não sabia ainda é que, quarenta anos após a sua melhor idade (1942), tal concepção tomaria novos rumos.

Já em 1965, surge com o desenvolvimento da linguística gerativa, sobretudo liderada por Noam Chomsky, a virada pragmática em que a gramática gerativa foi vista



como um sistema de análise da língua, fornecendo uma teoria de tradução revolucionária para a época. Um dos exemplos desencadeados por essa busca pragmática foi Catford (1965), o qual entendeu a tradução como substituição de um material textual de uma língua para o equivalente em outra língua: “By restricted translation we mean: replacement of SL textual material by equivalent TL textual material, at only one level [...]” (CATFORD, 1965: 22).

Além de Catford, é preciso lembrar de outro contemporâneo da virada teórica nos Estudos de Tradução: Eugene A. Nida. Com o trabalho intitulado *Toward a Science of Translating* (1964), Nida fornece uma contribuição substancial para a nova área do conhecimento – futuramente, os Estudos de Tradução (cf. SNELL-HORNBY, 2006: 25) – pois seu trabalho leva a uma abordagem muito próxima à antropologia e a questões culturais. Nesse sentido, ao focar sua teoria nas conexões entre cultura e língua, até então negligenciadas, Nida descreve a língua tal como os representantes da teoria do escopo posteriormente fariam – como uma parte integrante da cultura, de modo que as palavras fossem consideradas como símbolos de fenômenos culturais. Devido ao fato de que esses símbolos diferem entre culturas e, conseqüentemente, entre línguas, a tradução não poderia consistir em fornecer equivalentes exatos na LP:

Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style. (NIDA e TABER, 1969:12)

Segundo Arrojo (2002), Nida expande a ideia de Catford de substituição e, através de uma metáfora, compara as palavras com vagões de carga. Um vagão poderia ter muita carga (no caso da linguagem, carga semântica), enquanto outro vagão poderia ter pouca carga. Entretanto, o mais importante não estava na carga em si, mas no transporte da mesma, para atingir o objetivo real – alcançar o destino final:

[...] O fundamental no processo de tradução é que todos os componentes significativos do original alcancem a língua-alvo, de tal forma que possam ser usados pelos receptores. (ARROJO, 2002: 12)

Embora a teoria de Nida, assim como a de Catford, fosse inovadora para a época, o fato de mencionar o tradutor como um mero transportador de cargas de significados, com uma função simplesmente mecânica, mas sem interferir nas cargas, ou seja, sem interpretá-las, não permaneceria por muito tempo.

Como previsão de uma teoria pré-cultural já anunciando os anos 80, George Steiner baseia suas ideias à luz de um ponto de destaque: a interpretação. Contudo,

pensar que a relação entre a interpretação e a tradução era novidade seria desconsiderar todo um trabalho hermenêutico do passado proveniente da filosofia.<sup>36</sup> Nesse sentido, traduzir havia de ser necessariamente uma prática reflexiva relacionada a uma arte.<sup>37</sup>

Por ser filósofo, além de crítico literário, ensaísta e educador, George Steiner apropria-se da hermenêutica para justificar a sua tese apresentada no livro *After Babel: Aspects of Language and Translation*, publicado pela primeira vez em 1975. Apesar de o livro percorrer variados conceitos, nos ateremos a dois de modo breve: hermenêutica e topologias da cultura. No capítulo 5 (*The Hermeneutic Motion*), o autor inicia definindo o conceito de hermenêutica como “act of elicitation and appropriative transfer of meaning” (STEINER, 1975: 296). Nessa perspectiva, a hermenêutica implicaria interpretação, compreensão de sentidos (no caso do texto original) por parte do tradutor (elemento fundamental) e, conseqüentemente, reflexão incansável.

Utilizando esse modelo, o tradutor desempenha um trabalho que vai além da ideia de um simples “transportar” X em Y: é preciso excercer um papel extremamente cuidadoso (e às vezes até perigoso) de ser um “embaixador” que deve respeitar dois mundos: o do autor e da língua do autor (implicando cultura e tudo que a influencia) e o seu mundo, do leitor do texto de chegada.<sup>38</sup>

Steiner baseia-se na hermenêutica como uma prática de interpretação ou compreensão exaustiva, a qual propõe a reflexão sobre os sentidos do texto e que, por sua vez, tenta alcançar uma perfeição (ainda que inatingível) para descobrir um meio adequado de representar os elementos fundamentais do texto original (cf. STEINER, 1975: 407).

Além do conceito de tradução aos moldes hermenêuticos, Steiner propõe a noção de topologias da cultura como uma transformação, em que a tradução corresponde à “interpretation of verbal signs in one language by means of verbal signs in another [...] heightened case of the process of communication and reception in any act of human speech” (STEINER, 1975: 414). Dessa maneira, a tradução como ato da “compreensão da compreensão”, utilizando-se da via hermenêutica, conduziria à possibilidade de lei-

---

<sup>36</sup> A hermenêutica é tratada já em 384-322 a.C. por Aristóteles, bem antes do ano 1975 quando o trabalho de George Steiner foi publicado. Perceberemos que a hermenêutica busca a fonte grega e, posteriormente, teorias tais como as de Friedrich Schleiermacher (1813) e Hans-Georg Gadamer (1960). Com o passar da história, denota-se o destaque da hermenêutica na filosofia e, até mesmo, a sua repercussão em áreas do conhecimento, tal como é a do direito, da literatura e da religião.

<sup>37</sup> Ao abordarmos a palavra reflexão, indicamos que há uma pressuposição de pensar ou meditar detalhadamente sobre um determinado assunto, um cuidado que se deve ter em relação ao próprio processo de entendimento no plano das ideias propondo, conseqüentemente, uma interpretação de sentidos.

<sup>38</sup> Levando em consideração que o mundo do tradutor também pode não ser o mesmo que o mundo de chegada.

tura adequada do original e, através de transformações constantes (a que tendem sempre a tradução) dos signos verbais do original, levaria em conta os traços comuns e agrupamentos característicos das formas de expressão da cultura:

What I am suggesting, however, is that they be recognized as part of a topological process [...] Defined 'topologically', a culture is a sequence of translations and transformations of constants ('translation' always tends towards 'transformation') (STEINER, 1975: 426).

Steiner esclarece sua proposta buscando a topologia para defender o que acontece com a tradução:<sup>39</sup> O tradutor, assim como um compositor que musicaliza um poema (levando em conta as características de timbre, tempo, ritmo, sintaxe, entre outras), constitui uma nova formulação, a partir de uma interpretação (que, para o autor, pode ser bem esclarecida ou mal interpretada), uma transformação do sistema de signos verbais, fazendo opções estilísticas e sintáticas dentro do rol que o tradutor possui. Neste caso, “to study the status of meaning is to study the substance and limits of translation” (STEINER, 1975: 414).

É ainda importante mencionar que Steiner já previa um conceito que seria explorado na contemporaneidade: a leitura ou as possíveis leituras do(s) tradutor(es) no processo de tradução. Entretanto, vale ressaltar que, ao se tratar de uma teoria precursora dos Estudos de Tradução, algumas noções ainda não estariam muito claras e seriam questionadas no futuro, como é o caso de mencionar uma leitura “adequada ou correta” do original, “accurate reading and interpretation” (STEINER, 1975: 415). Como reflexão, faz-se oportuno perguntar: o que significa ler corretamente ou, ainda, uma tradução mais ou menos à altura do original, como proposto por Steiner (1975: 416 e 419)?

Ainda, outro ponto sensível que permaneceria sem muita clareza, é o fato de Steiner mencionar uma transformação na tradução com acréscimos do tradutor, porém correspondendo a algo que já estava lá: “As in great translation, so in a great musical setting, something is added to the original text. But that which is added 'was already there'”. (STEINER, 1975: 423). Se a tradução transforma o original em outra coisa, seria possível manter o que já estava lá de forma intacta?

Ao considerarmos que este estudo consiste numa investigação no âmbito da tradução literária, seria preciso mencionar as noções e (con)tradições de uma área que ainda busca o seu espaço. As divergências continuam existindo até os dias de hoje no que se refere à concepção de literatura, bem como devido às complicações em definir um critério para o que é literário ou não. Ainda, avaliar a tradução simplesmente como boa ou ruim poderia levar o jurado/crítico a cair numa contradição perigosa e superficial.

---

<sup>39</sup> A topologia é um ramo das matemáticas que se ocupa das relações entre os diferentes pontos de uma figura e as suas propriedades, as quais não variam se dobramos ou transformamos a figura.

Conforme será melhor desenvolvido no subcapítulo a seguir, pode-se dizer que as tendências dos Estudos Culturais que surgem na mesma época em que Zweig publica *WVG* e *BLZ* influenciariam cada vez mais os Estudos de Tradução, sobretudo com a ideia de subjetividade inerente à tradução, bem como a importância de aspectos sociológicos a serem considerados no processo tradutório. Além disso, verifica-se que o foco relacionado às questões da tradução perpassava de uma perspectiva do autor em direção a centrar-se no leitor que, por sua vez, poderia ser o próprio tradutor, como vimos no caso de Steiner. A mudança de paradigma nos Estudos de Tradução traria alterações na tradução literária e, conseqüentemente, refletir-se-iam nas diferentes traduções das obras de Zweig numa distância de quase um século de publicação.

Como sugerimos anteriormente, a noção da interpretação/compreensão toma seu espaço na delineação de uma teoria de tradução literária. E junto à ideia de leituras e transformações culturais suscitariam concepções da tradução literária como ato criativo (cf. CARVALHAL, 1993: 47). Nesse sentido, o simples ato de “ler um poema implica aceitar um convite implícito à criação [...]” (ARROJO, 2002: 47). Há, assim, uma construção de uma interpretação em que nós, tradutores, compomos sentidos com base na nossa subjetividade e cultura, com a influência de vários fatores que nos cercam ou nos formam.

Diante dessas considerações, procuramos neste subponto fazer um apanhado geral das principais ideias que adiantariam uma mudança no campo da tradutologia e que levariam os Estudos de Tradução a ser reconhecidos como uma disciplina da ciência autônoma,<sup>40</sup> passando por transformações de conceitos desde transposição de uma língua para a outra, substituição, reprodução para transportar componentes até a LC ou até mesmo interpretar, compreender e refletir para transformar uma mensagem em um meio ou em uma cultura diferente. Faz-se oportuno, portanto, apresentar as concepções primordiais dos Estudos Culturais na tradução que permeiam o método funcionalista (apresentado adiante no item 2.4) norteador da análise deste trabalho.

## **2.2. *Translation Studies* e Estudos Culturais**

Abordar o termo Estudos de Tradução ou *Translation Studies* implica fazer referência a um campo disciplinar muito abrangente. Estudiosos da área da tradução têm conhecimento da amplitude da área e de que, apesar de no passado não ter sido detentora do estatuto de “ciência”,<sup>41</sup> os estudos informais de tradução já existiam desde a

---

<sup>40</sup> Conceito de ciência empregado à tradução já utilizado previamente por Nida em sua monografia “*Toward a Science of Translating*” (SNELL-HORNBY, 2006: 25).

<sup>41</sup> Classificação até hoje polêmica e divergente entre teóricos, embora aplicada a muitos programas de ensino de instituições de língua alemã.

consagração da Bíblia Sagrada, desde o surgimento da literatura romana a partir de traduções do grego para o latim (como é o caso da *Odisseia* de Homero) ou até mesmo de adaptações de comédias gregas para o contexto romano.

Por levar em conta esse fator de abrangência dos Estudos de Tradução, entendemos ser pertinente delimitar aqui as últimas três décadas, marcadas pelas tendências subjetivas após virada cultural no âmbito dos *Translation Studies*.<sup>42</sup>

Como consequência da virada pragmática de 1970, a qual fez com que a tradução se emancipasse da linguística e da literatura comparada, apontando para uma disciplina emergente e independente, a escola *Translation Studies* ou Estudos de Tradução surge como uma disciplina integrada e independente em um enquadramento “prototípico” que cobre todos os tipos de tradução, da literária à técnica (SNELL-HORNBY, 2006: 70). Embora seja relevante trazer à tona o interesse crescente nos anos 80 de questões ligadas à tradução e houvesse um desejo de desenvolver a tradução como uma disciplina científica com método próprio – independente e com circunscrição e fronteiras delimitadas – o fato de a tradução tentar se colocar como uma disciplina separada de outras que a constituem teria grande chance de receber críticas negativas. Como seria possível haver, por um lado, uma disciplina bem definida, demarcada, cercada e separada, mas por outro, algo necessariamente dependente de interdisciplinaridade?

A classificação dos Estudos de Tradução como ciência tem sido bastante criticada, sobretudo pelos representantes da virada cultural no âmbito da tradução. Porém, no contexto de língua alemã, a nível geral, o que se vê em prática até hoje são nomenclaturas científicas para a área da tradução, como é o exemplo de algumas das atuais divisões dos cursos acadêmicos: em Viena, em Innsbruck ou em Saarbrücken, por exemplo, temos *Translationswissenschaft*, ou em alguns casos como em Heidelberg emprega-se *Übersetzungswissenschaft* – sendo que ambos os termos correspondem a formas mais atuais curriculares para contemplar os termos *übersetzen* e *dolmetschen*. A confusão pode se tornar ainda maior quando pensamos que em uma mesma universidade, como é o caso de Viena, opta-se, na licenciatura, por chamar o curso universitário pelo termo *Transkulturelle Kommunikation* e, no mestrado, se mudar para *Translationswissenschaft*, mostrando a necessidade de situar o aluno primeiramente a nível cultural e da comunicação, para só posteriormente entrar no contexto de uma ciência.

Segundo Seruya (2015: 75), em Portugal não se aplica, de modo geral, o reconhecimento dos Estudos de Tradução como disciplina autônoma, pois o que se observa

---

<sup>42</sup> A delimitação se deve ao fato de que por volta de 1960 há uma mudança de paradigmas nos Estudos de Tradução, os quais podem ter influência no modo como Zweig entendia a tradução, bem como uma possível abordagem distinta de Gallotti e Michahelles, considerando a diferença de quase um século (período justamente quando ocorre essa virada de pensamentos na tradução).

são diferentes departamentos fortes das universidades (Linguística, Germanística, Anglísticos etc.), os quais demonstram resistência em criar um departamento de Estudos de Tradução.

Podemos verificar, assim, que embora haja a tentativa de tornar os Estudos de Tradução uma disciplina autônoma que já emprega esse nome em programas curriculares de língua alemã, o fator de diálogo com outras áreas do saber, inerentes à tradução, não facilitaria uma “*cientificação*” da disciplina. E é, dentre outros, exatamente o item “interdisciplinariedade” que confere uma distinção de virada cultural, ou ainda *cultural turn*, nos Estudos de Tradução:

To be more precise, what really happened was *the evolution of translation as a specific class of texts to translation as a mode of human interaction, or as a policy*,<sup>43</sup> e.g. multicultural societies (SERUYA, 2015: 74).

Os impulsos da globalização, crescentes desde meados da década de 1980, a par da universalização do acesso à informação, trouxeram a noção de integração econômica, social, cultural e política. Nesse contexto, a virada nos Estudos de Tradução conferiu mudança de definição relativamente ao objeto de estudo, visto que a abordagem linguística científica baseada na ideia de equivalência é abandonada, passando do nível textual para o cultural. Com a virada cultural nos Estudos de Tradução muda-se o foco para o contexto, as incorporações culturais são destacadas, a relação entre original e tradução é vista de forma diferente, conferindo um novo estatuto ao tradutor. Neste caso, os aspectos considerados pelo tradutor no fazer tradutório são ampliados para além da mera ideia de comunicar um conteúdo de uma língua para outra, levando em conta o gênero, a estilística, a tradução literária no contexto cultural e ideológico, tanto na LP quanto na LC.

Quando tratamos de tradução, falamos necessariamente de mediação entre culturas, e segundo a ideia central da virada, a qual contribuiu mais decisivamente para a revalorização da tradução literária, fez com que esta se redefinisse conceitualmente (cf. FERREIRA, 2010: 7). Ao se tratar de virada cultural, as questões culturais assumem o foco em detrimento de questões puramente linguísticas. Há, sobretudo, preocupação com os desafios da tradução literária, até então desvalorizada e considerada apenas reprodução do original, longe de ser enquadrada em parâmetros científicos:

A alteração de paradigmas proporcionada pelo “cultural turn” conferiu à tradução literária uma nova dimensão e um estatuto diferente não só dentro dos Estudos de Tradução, como também ao nível do sistema literário (FERREIRA, 2010: 7).

---

<sup>43</sup> Destaque em itálico conforme original.

Se anteriormente a tradução era marginalizada e pouco discutida enquanto objeto de estudo,<sup>44</sup> há na virada cultural uma reconsideração da tradução enquanto campo autônomo do saber. Mas o que levaria à reconsideração da tradução literária?

Ao considerarmos que cultura abre espaço para a relação e proximidade com outras áreas do conhecimento, poderíamos entender a tradução como uma teoria transdisciplinar, a qual faz com que a tradução se posicione tanto nos estudos culturais quanto nas ciências sociais e humanas em geral, requerendo uma abordagem multidisciplinar (RIBEIRO *apud* Seruya, 2015: 74). Dessa forma, tomando como base o critério interdisciplinar, a noção de “sentido” também moveria “from translation studies into other disciplinary discursive fields in the humanities” (BACHMANN-MEDICK *apud* Seruya, 2015: 74).

É preciso destacar ainda alguns dos representantes fundamentais do ideal cultural nos Estudos de Tradução: Susan Bassnett e André Lefevere.<sup>45</sup> Com o livro *Translation, History and Culture* (1990), escrito em conjunto por ambos autores, a virada cultural torna-se explicitamente o conceito central e mostra uma tendência em abandonar o cientificismo da abordagem linguística. Dentre os tópicos diretamente relacionados com a tradução estão os estudos feministas e a questão de interpretação relacionada à ideologia na tradução. A tradução segundo a virada cultural é um elemento vital à interação entre culturas e fornece um ‘laboratório situacional’ para o estudo da interação cultural:

Translation offers an ideal 'laboratory situation' for the study of cultural interaction, since a *comparison of the original and the translated text* will not only show the strategies employed by translators at certain moments, but will also reveal the different status of the two texts in their several literary systems. More broadly, it will expose the relationship between the two cultural systems in which those texts are embedded (BASSNETT *apud* Seruya, 2015:76).

Em suma, aborda-se a tradução como o processo de mediação entre culturas, um meio que também contribui às culturas e vice-versa: “Translation studies has taken the cultural turn; now cultural turn studies should take the translation turn” (Bassnett e Lefevere, 1990: xxi).

Partindo da ideia de que todo discurso possui carga semântica, ideologia e é passível de manipulação (independente se mais ou menos estrategicamente organizado), chegamos ao pilar da Escola de Manipulação (*Manipulation School*), da qual Bassnett e Lefevere fazem parte, defendendo a seguinte ideia: há sempre manipulação por detrás do texto traduzido. Quem escreve, escreve com uma finalidade ou propósito,

---

<sup>44</sup> A negação ou exclusão da tradução literária é citada e (ou) comentada por Arrojo (2002: 25), Jorge (1997: 69) e Snell-Hornby (2006: 42).

<sup>45</sup> Bassnett é descrita por Seruya (2015: 76) como mãe da “virada cultural” de 1993.

mesmo que o fim seja a incompreensão ou a irracionalidade (no sentido de abstração). Manipular, em outras palavras, corresponde à capacidade de influenciar alguém a partir de algo e pressupõe manipulação cultural daqueles que estão no poder. Basta refletir sobre o porquê de alguns textos serem escolhidos por editores ou autores para tradução e outros serem deixados de fora. A tradução como abordagem interdisciplinar também implica poder, interesses e negociações. Mas o que está por trás da tradução? De que forma os tradutores são utilizados por aqueles que querem atingir a um propósito? Há como prever que uma determinada tradução funcionará em uma outra cultura?

Para tentar iniciar a busca por respostas, é preciso partir de um outro questionamento – ao afirmarmos que há manipulação, esta ocorre por parte de quem (autor, tradutor ou leitor)? Talvez poderíamos ousar dizer: provavelmente por parte dos três. Se a ideia de texto como ato discursivo propicia diferentes leituras, interpretações e reconstruções, ainda que todos os três envolvidos no processo tivessem o mesmo objetivo, deixariam sua marca no texto de forma individualizada.<sup>46</sup>

Se pensarmos em uma situação comum do mercado de tradução contemporâneo, veremos que há no processo de tradução diferentes intervenientes (desde o autor, a editora, revisores) que propõem reformulações e incontáveis possibilidades de recriação do texto por parte de sujeitos singulares. O tradutor, no meio deste processo, é mais um leitor que recria o que leu em uma outra cultura. Além disso, ainda que considerássemos as “manipulações” dos intervenientes, do autor (com as escolhas no seu texto), do tradutor (com a sua individualidade na elaboração de sua tradução), do editor (com a seleção de critérios para que a tradução seja recebida de uma determinada forma pelo leitor no sistema-alvo), tantas outras interpretações também poderiam surgir por parte do próprio leitor.

O tradutor, como leitor e manipulador numa cultura, recria o que leu em uma outra cultura e direciona seu olhar através da escrita que, por sua vez, é analisado, interpretado e redirecionado pelo leitor (público-alvo). A manipulação, portanto, leva à construção ou a um moldar de culturas:

[...] could offer a way of understanding how complex manipulative textual processes take place: how a text is selected for translation [...] what role the translator plays in that selection, what the role of an editor, publisher, or patron plays, what criteria determine the strategies that will be employed for the translators, and how a text might be received in the target system. (BASSNETT e LEFEVERE, 1998: xi)

---

<sup>46</sup> Entende-se aqui por marca no texto tanto as rescrituras como leituras, resultados de interpretações individuais.



Ainda em relação aos defensores de uma abordagem cultural na tradução, é preciso mencionar de forma sucinta um projeto internacional levado a cabo por representantes da Universidade de Göttingen a partir de 1983. Este grupo de Göttingen, como consequência de uma virada cultural, insurge-se contra uma possível exclusão da tradução literária do âmbito da tradutologia (BERNARDO, 2009: 591).

Esta vertente contemporânea da virada cultural concentrava suas investigações na análise de traduções literárias e sob uma ótica histórica, filológica e descritiva, de recepção literária, entre outros. Neste caso, a tradução literária ganha exclusividade como objeto de estudo, afastando-se da tradutologia linguística e a concepção polissistêmica. Assim, a tradução literária é vista sob “uma perspectiva da recepção da tradução enquanto transação literária, cultural e linguística com um valor específico e criadora de diferenças culturais” (BERNARDO, 2009: 592), de cunho filológico-histórico e descritivo. Em suma, considerando o fato de haver um diálogo maior com outras disciplinas do conhecimento, a tradução literária ganha força na virada cultural e torna-se mais ampla, desenvolvendo a noção de caráter interpretativo e das dificuldades na tradução numa perspectiva mais subjetiva:

A investigação sobre tradução literária é enquadrada no âmbito mais vasto, abrangendo não apenas a teoria, a poética e a história, mas particularmente a história da tradução, da literatura e da língua interligadas entre si, e ainda a análise e interpretação textual contrastiva e os problemas de recepção e da crítica de tradução. (BERNARDO, 2009: 595)

Se antes o foco era o texto de partida ou as intenções do “autor” do original, com a virada cultural o interesse começa a voltar ao contexto de chegada (o que se tornaria um pressuposto da abordagem funcionalista), além de deslocar-se de uma forma mais objetiva (das noções de certo ou errado, equivalente ou não, fiel ou não, etc.) para uma perspectiva de valorização do sujeito leitor-receptor, bem como dos fatores culturais em volta do mesmo.

Leitura e interpretação tornam-se assim conceitos fundamentais que carregam subjetividade, pluralidade e infinitas possibilidades, sobretudo no que se refere à tradução literária. Um mesmo texto literário pode ser entregue a diferentes tradutores e, partindo da constituição social de cada um e outras influências, surgirão propostas tradutórias distintas: várias traduções, várias possibilidades.

Desse modo, diferenças de interpretações e olhares para o entendimento do que é estrangeiro também emergiram. Cada indivíduo é considerado de forma única, possuindo seus valores, intenções e revelando por trás da escrita as suas marcas de subjetividade e identidade. Vinculados a essa concepção, os Estudos Culturais, através de uma transformação de pensamentos, levam o seu caráter interdisciplinar, de integração

das humanidades e de abordagem ampla aos *Translation Studies* como tradução cultural. É bom acrescentar ainda que esse contexto cultural, através de uma abordagem sociológica, corrobora a análise da literatura e, conseqüentemente, a tradução literária, a qual começa a conquistar um lugar privilegiado por permitir a compreensão intercultural da cultura nacional e da estrangeira, além de possuir papel ideológico de influência. A tradução, portanto, afasta-se da tradutologia linguística, conquista um espaço mediador de aproximação entre línguas partindo de um diálogo intercultural, abre-se à cultura estrangeira, mostra empatia entre o leitor e a nova civilização, desarma a intolerância e a impossibilidade de diferença, confere o estatuto de igualdade e enriquecimento mútuo. Urge, portanto, que no meio do caminho encontra-se o tradutor, suas tarefas, dificuldades e responsabilidades.

### **2.3. O lugar da subjetividade: onde está o tradutor?**

Vimos no subponto anterior que o fazer científico, no sentido de buscar uma objetividade absoluta, uma delineação separada para a tradução, não satisfaz as tendências culturais nos Estudos de Tradução. Diante da inclinação tradutória para uma perspectiva discursiva que considera as singularidades do sujeito discursivo e a subjetividade inerente à linguagem, um novo objeto de estudo constitui-se na tradução e permanece até os dias de hoje.<sup>47</sup> Paralelamente à evolução e à transformação de concepções teóricas no âmbito dos Estudos de Tradução, com a proposta de novos objetos de estudos, surgiriam novas perspectivas em relação às escolhas tomadas pelos tradutores.

Nesta nova concepção não são mais as palavras ou o autor que definem o significado definitivo do texto, mas é o leitor que escolhe o que quer ver, em quais os momentos dará significado e, ainda, o que irá selecionar para interpretar. A tradução constitui-se como leitura que, por sua vez, se refere a um dado sujeito determinado por percepções culturais, sociais, políticas, com formações ideológicas, levando consigo crenças, valores, arte, moral, lei, classe social, costumes e tradições, interferindo (com a sua autoria) nos textos que lê.

Entretanto, apesar de considerarmos um sujeito único, leitor da tradução e construtor de leituras e interpretações próprias, é preciso lembrar que este está inserido em um sistema, em um contexto, em uma cultura e sociedade. O fato de um sujeito viver em uma comunidade, na verdade, pressupõe uma interferência das noções e ideologias sociais nas leituras, ainda que singulares a cada sujeito em específico (cf. FISH, 1980).

---

<sup>47</sup> Embora haja críticas a respeito do assunto, é fato que teorias que são frutos do pensamento cultural nos Estudos de Tradução ainda permanecem.

Como decorrência dessa ideia, sobre os determinantes que compõe o sujeito, podemos chegar ainda em questões relacionadas a poder e hierarquia, como já referido com a ideia da Escola de Manipulação. Se é assim, temos um sujeito leitor da tradução que é passível de leituras e interpretações. Estas, por sua vez, apesar de serem individuais, sofrem influências do contexto no qual esse sujeito está inserido. Mas então o que determina, dentro desse sistema contextual influenciador, o fato de que o leitor olharia para um poema e reconheceria o tal como um poema e não como prosa? Com quais respaldos poder-se-ia dizer que uma tradução se enquadra como literária ou técnica? Quem definiria os parâmetros para uma conceptualização?

Por um lado, vimos que a subjetividade da concepção gera uma infinidade de propostas diferentes e dúvidas quanto a uma objetividade. Em contrapartida, ao considerarmos que o sujeito leitor com capacidade de interpretação e criatividade está inserido num sistema cultural, chegamos ao ponto central de discussão, ao que Arrojo (2002: 39) denomina de trama das convenções: “o significado se encontra, sim, na trama das convenções que determinam, inclusive, o perfil, os desejos, as circunstâncias e os limites do próprio leitor”. Paralelamente à noção das convenções socioculturais ligadas à tradução e aos envolvidos no processo tradutório, acresce-se o conceito do teórico literário estadunidense Stanley Fish de “comunidades interpretativas”, o qual

se refere ao conjunto de elementos responsáveis, numa determinada época e numa determinada sociedade, pela emergência de significados aceitáveis. O significado não se encontra, portanto, para sempre depositado na palavra ou no texto. Forma-se, sim, a partir da ideologia, dos padrões estéticos, éticos e morais, das circunstâncias históricas e da psicologia que constituem a comunidade sociocultural em que se interpreta esse texto ou essa palavra. (ARROJO, 2002: 79)

Dessa forma, aquele que desejar definir o que é literatura, a diferença entre tradução literária e técnica, tradução adequada ou inadequada, ou ainda, poema ou prosa, haverá de entender que tudo isso está dependente de um contexto sociocultural e temporal, bem como de convenções, lembrando que conceitos são produtos de modelos sociais e culturais inerentes a uma dada comunidade interpretativa (cf. FISH, 1980: 332). Ao considerarmos que o sujeito leitor da tradução é passível de leituras e interpretações, entendemos, portanto, que o motivo resultante do reconhecimento de conceitos parte de convenções sociais, ou seja, da ideologia de uma determinada comunidade interpretativa ou comunidade sociocultural.<sup>48</sup>

Nesse cenário, a relação entre leitor e texto dentro do processo de tradução levam à proposta de que cada leitor não se aproxima do trabalho literário individualmente

---

<sup>48</sup> O termo comunidade sociocultural é empregado por Arrojo (1993: 19) como sinônimo de comunidade interpretativa.

e de forma isolada, mas o faz como uma parte de uma comunidade de leitores. Para Fish (1980) mais do que textos ou leitores, são as comunidades interpretativas que produzem sentidos. Vale ressaltar que o autor se posiciona contra a proposta formalista de que o texto sozinho é a base que detém conhecimento, de forma neutra, ou ainda que possui componentes imutáveis na experiência literária.

Vinculada a essa concepção, torna-se ainda pertinente abordar uma situação descrita por Fish (1980) para ilustrar esta proposta subjetiva. Como experimento, em 1971 o professor solicita a seus alunos que interpretassem um poema religioso<sup>49</sup> e, como consequência, os alunos conseguiram identificar a forma, símbolos e ver imagens no poema apresentado. Com efeito, o que fazia com que determinassem o que viam consistia em um poema, com características próprias, era o *background* formado numa sociedade e situado num determinado tempo: “As soon as my students were aware that it was poetry they were seeing, they began to look with poetry-seeing eyes, that is, with eyes that saw everything in relation to the properties they knew poems to possess” (FISH, 1980: 326). Assim, dentro de uma comunidade interpretativa aceitamos ler algo de forma poética, pois fazemos parte de uma comunidade que possui convenções e, portanto, consentimos ler algo de uma determinada forma e não de outra.

Ao transferirmos a atenção do papel do leitor para o tradutor, ainda tomando como base os conceitos em comum de Fish e Arrojo, faz-se necessário refletir que o tradutor, na atividade de (re)criador de um poema, para além de sua ambição de revelar o talento de um poeta, cria um novo original a partir de escolhas e estratégias de tradução. Dentro dessa perspectiva, quais seriam os parâmetros que levariam o tradutor a decidir quais escolhas e estratégias utilizar? Seguindo os parâmetros das convenções segundo Arrojo, pode-se inferir que os parâmetros de decisão levariam em conta o contexto, o público-alvo, entre outros fatores que auxiliam o tradutor a traduzir o texto.

Quanto ao papel do tradutor, é preciso lembrar que este também participa no processo como leitor, dentro de uma comunidade interpretativa. Em decorrência dessa perspectiva, a tradução também varia de contexto para contexto, de tempo em tempo e consoante interpretações, sendo impossível haver “um objeto estável guardião implacável das intenções originais de seu autor” (ARROJO, 1993: 19). Sendo assim, segundo Arrojo, conceitos tradicionais empregados até hoje como “original” e “fidelidade” devem ser revistos.

Ademais, junto a essa proposta, tudo que é negativo começa a se desfazer, a exemplo dos conceitos imbuídos do prefixo “in-”: a (in)fidelidade, a (in)traduzibilidade e

---

<sup>49</sup> É preciso levar em conta que os alunos tiveram anteriormente a esta uma aula exclusivamente de literatura com poemas religiosos do séc. XVII, buscando identificar símbolos, a intenção poética, etc.

(in)visibilidade. Retomemos, assim, cada conceito de forma breve e reflexões acerca do assunto.

De forma resumida, fidelidade na tradução refere-se à premissa de a tradução ser “fiel” ao texto de partida e, conseqüentemente, à “intenção” do autor que escreve o texto, que o criou pela primeira vez. Nesse sentido, seguindo essa concepção, quanto mais próximo o texto traduzido estiver do original, melhor será o resultado da tradução (dado acreditar que se preserva mais ou máximo possível as características originais de um texto), uma relação que coloca o original na escala maior de poder, se comparado ao *status* do tradutor e leitor, como se o texto original (escrito pelo autor) possuísse verdades irrefutáveis. Neste caso, a concepção de tradução constitui-se como “transportar é transferir, de forma ‘protetora’, os significados que se imaginam estáveis, de um texto para outro e de uma língua para outra” (ARROJO, 1993: 16).

No texto “A que são fiéis tradutores e críticos de tradução?”, Arrojo (1993: 18 e 19) apresenta sua proposta de que não haveria como descartar a subjetividade, a relação entre leitor e texto, sendo impossível propor um original com significados estáveis e intenções autorais. Segundo a autora, visto que nem mesmo o autor do texto original tem consciência de todas as suas intenções e influenciadores na sua escrita, bem como nos sentidos múltiplos gerados pela divulgação de seu texto, seria impossível que o leitor (seja o público-alvo ou o tradutor) protegesse os significados originais de um autor, sendo “fiel” a um “original”:

Assim, nenhuma tradução pode ser exatamente fiel ao ‘original’ porque o ‘original’ não existe como um objeto estável guardião implacável das intenções originais de seu autor [...] De maneira semelhante, ao avaliarmos uma tradução, ao compararmos o texto traduzido ao ‘original’, estaremos apenas e tão somente comparando a tradução à nossa interpretação do ‘original’ que, por sua vez, jamais poderá ser exatamente a ‘mesma’ do tradutor. (ARROJO, 1993: 19-20)

Em contrapartida às ideias de Arrojo, está o contemporâneo à autora, Paulo Henriques Britto, poeta conhecido no Brasil, professor e também tradutor na contemporaneidade. Britto escreve um texto denominado “Fidelidade em tradução poética: o caso Donne” em resposta e crítica aos argumentos de Arrojo apresentados em seu texto de 1993. Britto (2006: 239) comenta sobre o idealismo contemporâneo nos Estudos de Tradução, descritos pelo poeta como céticos e seguidores de um relativismo absoluto, visto que essa nova corrente defende que todas as propostas e soluções para problemas de tradução são igualmente válidas e competentes (cf. BRITTO, 2006: 239 e 251). Seria mesmo proibido avaliar traduções de forma objetiva, utilizando-se do “discurso racional para fazer avaliações e tecer considerações em torno de traduções”, conforme questiona Britto (2006: 252) em seu posicionamento?

É preciso ainda lembrar que Britto (2006: 240), apesar de concordar com a ideia inicial de Arrojo de que pressupostos qualificam as opiniões dos sujeitos, não considera aceitável a ideia de que todas as teorias e traduções são igualmente legítimas e competentes. A respeito dessa afirmação, Britto propõe uma análise que compara e avalia duas traduções de Donne (feitas por Campos e Vizzioli) – as mesmas traduções mencionadas como “fiéis” às suas concepções teóricas acerca da tradução” no texto de Arrojo (1993: 25).

Segundo o poeta é possível fornecer um respaldo concreto na análise de tradução de poesia, utilizando argumentos racionais ou razoavelmente objetivos para a sua análise comparativa. Britto procura provar, portanto, a diferença a nível de superioridade de traduções,<sup>50</sup> mostrando através de uma análise detalhada que “Campos é superior a Vizzioli quanto ao quesito fidelidade, utilizando argumentos razoavelmente objetivos” (BRITTO, 2006: 251), trabalho que considera baseado “em fatos (não em impressões subjetivas e conceitos vagos) [...] e expressa em argumentos lógicos – não, por exemplo, em trocadilhos” (BRITTO, 2006: 252).

Como contraponto à noção empregada por Arrojo (2002), Britto emprega ao longo de seu texto as palavras “transposição”, “correspondência”, “alteração do original”, “equivalência” e “recuperar o sentido do original”. Entretanto, de modo contrário, Britto também põe em questionamento a teoria “subjetiva e radical” de Arrojo. Assim como comenta Leal (2011), trata-se de perspectivas diferentes, apontando para o fato de a teoria de Arrojo ser útil do ponto de vista filosófico, ao passo que Britto propõe um modo distinto de ver a sua prática, sugerindo desafios em relação à tradução literária e possibilitando compreender uma diferença e uma semelhança ao mesmo tempo (de distância e aproximação): “Both choose what they like and dislike, what they believe works and does not work, what they would do differently and what they would not” (LEAL, 2011: 298). Nesse sentido, as divergências entre as teorias de Arrojo e Britto nos auxiliam, enquanto tradutores, com o caráter formador de opiniões e ajuda a estabelecermos parâmetros para uma reflexão da prática tradutória.

Do mesmo modo, como elemento tênue e que proporciona discussão entre teóricos tem-se o assunto da traduzibilidade, entrada adicionada por Theo Hermans na *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Conforme proposto pelas organizadoras da enciclopédia Baker e Saldanha (2009: 300), o fato de se tentar responder à questão da traduzibilidade ou não em algumas línguas, se qualquer texto pode ser traduzido,

---

<sup>50</sup> A análise de Britto a que nos referimos é feita a partir de uma comparação entre duas traduções a fim de identificar qual seria melhor, mediante avaliação entre os tradutores de poesia contemporâneos no Brasil. Entretanto, o autor faz uma ressalva que não tira o mérito de nenhum dos dois tradutores: “Não se está negando que Vizzioli tenha sido um tradutor sério, respeitado por seus pares, e que suas traduções sejam ‘legítimas e competentes’” (BRITTO, 2006: 241).

depende do ponto de vista e do contexto. Haveria a impossibilidade de traduzir algum texto? Dependendo do ponto de vista socioideológico, visões opostas, assim como o que ocorre com questões relacionadas à fidelidade, levarão a respostas variadas.

Por um lado, segundo Baker (2009: 302) a concepção de intraduzibilidade articulada sobretudo pelos românticos alemães, com destaque para Johann Gottfried Herder, Wilhelm von Humboldt e Friedrich Schleiermacher, envolve medidas quantitativas, ou seja, duas línguas, duas culturas, uma assimetria entre mundos de linguagens distintas e modos de vida incompatíveis, fazendo da tradução impossível. Tomando com base os argumentos de Baker (2009: 302) a intraduzibilidade normalmente aparece relacionada à forma, ou a algum aspecto, tipo ou grau específico.

Para alguns a intraduzibilidade ocorre totalmente (conforme enquadramento dos teóricos românticos citados), já para outros a intraduzibilidade ocorre em momentos específicos, como é o caso da teoria de Catford:

For J. C. Catford (1965), linguistic untranslatability occurs in cases where ambiguity or polysemy is functionally relevant in a text, cultural untranslatability when situational features that are referred to in the original (for example, sauna, igloo) are absent in the culture of the translating language. (BAKER, 2009: 302)

Além disso, a exemplo de pensadores do século XX que defendem a intraduzibilidade (época de publicação das obras *WVG* e *BLZ* de Zweig pela primeira vez), temos os linguistas Edward Sapir e Benjamin Lee Whorf, além do escritor e ensaísta Walter Benjamin (1923). Tomemos como exemplo este último, o qual escreve sobre a tarefa do tradutor

Benjamin deixa claro em seu texto a presença essencial da traduzibilidade (*Übersetzbarkeit*) em certas obras – e não em todas, mas ressalta que esse fator jamais significa algo para o original, como se o original fosse a imagem, e a tradução, a cópia. A tradução nunca poderia aspirar ser o original como última essência: “so ist hier erweisbar, daß keine Übersetzung möglich wäre, wenn sie Ähnlichkeit mit dem Original ihrem letzten Wesen nach anstreben würde” (BENJAMIN, 1923: 12).

Adicionalmente, Benjamin afirma que a tradução para o autor do texto original vai muito além de uma mera comunicação e adverte que caso a tradução tenha a finalidade de servir o leitor (*dem Leser zu dienen*) estará, assim, comprometida (cf. BENJAMIN, 1923: 9). Ademais, a tarefa do tradutor para Benjamin consiste em encontrar na LE a intenção que ressuscita o original, sob a premissa de que quando uma tradução é verdadeira, será automaticamente transparente, reforçando a língua pura e reativando o original (cf. BENJAMIN, 1923: 18). Assim, o original determina o quão traduzível será e até que ponto a tradução pode corresponder à essência. Dessa forma, quanto mais elevada for a obra original (sem visar o fim da comunicação), mais traduzível a obra

será: “Je höher ein Werk geartet ist, desto mehr bleibt es selbst in flüchtigster Berührung seines Sinnes noch übersetzbar. Dies gilt selbstverständlich nur von Originalen” (BENJAMIN, 1923: 20).

Por outro lado, apoiando nas afirmações de Christine Zurbach (2007): “o traduzido não é certamente uma prova do traduzível, mas é apenas uma materialização dos limites e das potencialidades do acto de traduzir”, ou seja, traduzir está relacionado diretamente às concepções subjetivas e ideologia.

A intraduzibilidade, conforme explica Zurbach (2007: 178), ao propor limitação do ato de traduzir, se torna pouco eficaz e usa do argumento da barreira intransponível na comunicação. Normalmente o conceito de traduzível está ligado ao de fidelidade e o intraduzível, por infidelidade da tradução ao original. Contudo, Zurbach (2007: 178) sugere a reavaliação desses conceitos, pois:

O processo da tradução-reescrita final do texto representado mostra, mais uma vez, como seria duvidoso (e discutível) invocar uma qualquer essência do texto de partida, a ser preservada na sua “autenticidade” ou “integridade” no quadro de chegada.

Tomando como base a virada cultural já ilustrada, chegamos à ideia de Zurbach (2007: 180) de que o fator interdisciplinar reformula a questão do intraduzível. A proposta da autora é uma reflexão sobre o uso do conceito de intraduzibilidade a fim de pensar a evolução do conhecimento em tradução. Ademais, deve-se administrar os ganhos e perdas, e perceber que ao totalizar e chegar ao extremo das noções da traduzibilidade ou da intraduzibilidade, começamos também a delimitar conceitos.

Seguindo, por um lado, a gama de contradições que, por outro lado, auxiliam na reflexão da tradutologia e do papel do tradutor, passemos para a última questão que também é desconstruída e criticada na contemporaneidade: a invisibilidade. Por invisibilidade entende-se, em termos gerais, o fato de a tradução ter a aparência de não ser uma tradução, mas sim o “original”, causando uma ilusão de transparência e efeitos fluentes no discurso, como é o exemplo da noção de que o tradutor deve dar o máximo de si para assegurar um significado preciso e não desviar do que foi proposto no original. A ideia é a seguinte: quanto mais invisível é o autor, mais visível torna o autor e o sentido do texto estrangeiro (cf. VENUTI, 1995: 1). É comum ouvir no âmbito do mercado de tradução tendências a destacar elogios em relação a uma tradução “muito boa” devido ao caráter surpreendente de o tradutor fazer-se como um porta-voz do autor, reproduzindo a obra como se fosse o próprio autor falando. A partir dessa analogia, chegamos ao que Venuti (1995) denomina autoria, conceito que entendemos continuar a prevalecer fortemente nos dias de hoje, em relação ao mercado profissional de tradução. Algu-



mas desvantagens dessa proposta, conforme discutido pelo autor, são propor a tradução como cópia falsa (cópia da intenção do autor) ou conceber a tradução como sinônimo de discurso transparente. Já vimos que, mediante proposta de Arrojo (2002 e 1993) e de Fish (1980), tais concepções não funcionariam.

Do mesmo modo, o tradutor e professor português João Barrento (2014) argumenta de forma crítica, conforme mencionamos no primeiro capítulo deste estudo, que o poema traduzido se fecha ao outro anterior, matando-o para poder viver, como se fosse o filho matando o pai, a sua procedência, ou ainda, como afirmado por Arrojo, “[...] uma figura paterna autoritária e controladora que tem o direito indiscutível de determinar os destinos e o contorno da sua ‘prole’. Compreender ou ler envolveria, portanto, a descoberta e o resgate daquilo que o emissor ou o autor *quis* dizer” (ARROJO, 2003: 36).

Diante desse contexto, Barrento (2014) ilustra seu conceito de tradução fazendo distinção entre os tradutores comuns e os “famosos” e dá o exemplo do conhecido escritor/tradutor português Vasco Graça Moura, o qual se apresenta em destaque na capa dos livros com suas traduções, mostrando por si só que Graça Moura assume o seu lugar enquanto tradutor-autor, como destaque central da obra, como (re)escritor ou autor, fator excepcional ou ainda que não é muito comum pela maioria dos tradutores, os quais são mencionados em letra pequena na contracapa dos livros traduzidos.

A proposta de apagamento total do “original”, fazendo até mesmo não haver mais a palavra “original” ou colocá-la entre aspas, já demarca uma nova proposta subjetiva e ideológica, que propõe uma tradução como leitura e que busca destacar o nome do tradutor na capa da obra traduzida, como um novo texto, reescrito, independente de o tradutor ser famoso ou não, correspondendo à metáfora do ‘palimpsesto’ de Arrojo:<sup>51</sup>

[...] o ‘palimpsesto’ passa a ser o texto que se apaga, em cada comunidade cultural e em cada época, para dar lugar a outra escritura (ou interpretação, ou leitura, ou tradução) do mesmo texto [...] O que temos, o que é possível de ter, são suas muitas leituras, suas muitas interpretações- seus muitos ‘palimpsestos’. (ARROJO, 2002: 23-24)

Partindo desses pressupostos, seria possível dizer que o tradutor e a tradução por proporem a ideia de reescrita, respectivamente, como leitor e leituras, não deveriam mais nenhum respeito ao original ou ao autor que lhes deu a oportunidade de atividade ou existência? Seria a tradução literária um apagamento total do original?

Dada a fragilidade e a suscetibilidade de refutação entre teorias e dicotomias, faz-se necessário entender que, ao propor respostas definitivas do que estaria correto ou errado, melhor ou pior, tenderíamos fortemente a cair em contradição, pois a subje-

---

<sup>51</sup> Palimpsestos são manuscritos em pergaminhos que, após ser raspado e polido, eram novamente aproveitados para a escrita de outros textos (prática usual na Idade Média), (cf. Dicio, 2016).

tividade revela-se como um contraponto necessário e inevitável à tentativa de objetividade. Para ser objetivo, é preciso que haja subjetividade também. Não existe tentativa de objetividade sem a ameaça da subjetividade. E, considerando que o tradutor, ao analisar e considerar cada contexto único, deve ter conhecimento dessas vertentes como reflexão para conseguir chegar a fazer escolhas em uma determinada situação tradutória:

I would like to close the present thesis by returning to its title, – Is the Glass Half Empty or Half Full? Though in general this thesis appears to emphasise the heterogeneity of translation studies, its title hints at a similarity, an approximation of seemingly antagonistic sides. For however much we would like to claim that Rosemary Arrojo's glass is half empty while Paulo Henriques Britto's glass is half full, let us not forget that the glass is the same and that the difference lies in perspective. (LEAL, 2011: 298)

Em vista dos argumentos apresentados, faz-se necessário, portanto, que os dois lados sejam analisados cuidadosamente, assim como proposto através da metáfora proposta por Leal (2011), pensando as duas, ou até outras, possibilidades de se enxergar o copo, com vistas a possibilitar a formação e o desenvolvimento de parâmetros próprios a cada tradutor, levando em consideração os conceitos, ideologias e subjetividade. Levando em conta os pressupostos teóricos até então apresentados neste capítulo, apresentaremos as bases metodológicas e considerações teóricas que subjazem a análise deste estudo.

## **2.4. Qual o lugar da crítica de tradução?**

A crítica de tradução constitui-se pela prática de criticar uma ou mais traduções, utilizando-se métodos, pressupostos e modos de análise. Sabe-se também que a crítica de tradução “se desenvolveu durante toda década de setenta, para logo desaparecer em seguida [...]” (BERNARDO, 2009: 673), apagando-se de uma discussão teórica ou evitando-se tratar sobre o assunto. Apesar de parecer um conceito óbvio, determinar o modo com que se realiza uma crítica de tradução pode levantar divergências e levar a conclusão de que o tema ainda é bastante recente, sendo que um dos prováveis agravantes que dificulta uma definição provém do próprio nome crítica.

A despeito disso, verificamos em dois dicionários da língua portuguesa, nomeadamente os dicionários *Dicio* e o *Priberam*, o que se entende por crítica. Ambos trazem os termos análise, capacidade ou ação de julgar e a noção figurada e negativa de censura ou condenação. *Dicio*, por sua vez, acrescenta o termo avaliação (o qual pode ter cunho negativo ou não). Se os críticos de tradução criticam uma tradução, estariam eles

analisando, julgando ou até mesmo censurando o tradutor? Neste caso, é preciso prudência ao utilizar o termo. Ainda, partindo da ideia de um termo que revela concepções tão variáveis, seria preciso explicar qual a noção que cada crítico possui de crítica de tradução.

Se tomarmos, por um lado, como exemplo a descrição da disciplina de Crítica de Tradução, parte curricular do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução (PGET) da UFSC,<sup>52</sup> chegaremos a um conceito mais amplo, sem definir ou mencionar o caráter avaliativo ou julgador, embora haja análise de textos, estratégias e soluções tradutórias (ainda que não detalhado o método), ligadas à ideologia, cultura e sociedade, bem como considerando questões de gêneros, línguas, autores e épocas.<sup>53</sup>

Partindo para uma definição mais específica, temos por outro lado exemplos como o de Ivone C. Benedetti (2015), tradutora e escritora brasileira, a qual no texto “A Crítica de Traduções” faz a proposta de discutir os conceitos do termo ‘crítica’, sobretudo quando ligado à tradução, caracterizando o termo sob o ponto de vista do dicionário Houaiss:

A crítica de que estou falando é aquilo que o dicionário Houaiss define como “atividade de examinar e avaliar minuciosamente tanto uma produção artística ou científica quanto um costume, um comportamento; análise, apreciação, exame, julgamento, juízo”. Há outras definições, mas fico com essa (BENEDETTI, 2015: 70).

Segundo a autora, a crítica de tradução pressupõe julgar uma obra de um autor, constituindo-se necessariamente como uma crítica da crítica,<sup>54</sup> na medida em que o tradutor, ao traduzir, já efetua uma primeira crítica através de interpretações e análises (mesmo sem que o próprio tradutor perceba) até chegar a uma compreensão semântica, e assim só posteriormente é realizada a crítica identificada pelo crítico de tradução, a qual corresponde à crítica da crítica. (BENEDETTI, 2015: 71). Tal noção sobre crítica mantém um paralelo estreito com a etimologia da palavra crítica (como termo geral) que possui suas origens no grego antigo e propõe o sentido de “separar” ou “distinguir”: “La palabra “crítico” viene del griego *kritikos* y significa ‘el que separa lo bueno de lo malo’. Sus componentes léxicos son: *krimein* (separar, decidir), más el sufijo -ico (relativo a)” (Dicionário etimológico De Chile).<sup>55</sup> Essa crítica feita pelo crítico de tradução pode fazer

---

<sup>52</sup> A PGET, da Universidade Federal de Santa Catarina, está entre as pós-graduações mais conceituadas no Brasil no âmbito da tradução.

<sup>53</sup> Conceito de crítica de tradução pelo PGET: Estudo e análise de textos traduzidos de vários gêneros, línguas, autores e épocas. Análise das estratégias e soluções de tradução. Ideologia da tradução. Os papéis da sociedade na tradução e da tradução na sociedade. O papel da cultura no tratamento do texto como objeto de estudo e produção da tradução. Tradução como processo e como produto. Definição disponível em [http://www.pget.ufsc.br/curso/estrutura\\_curricular.php](http://www.pget.ufsc.br/curso/estrutura_curricular.php).

<sup>54</sup> Termo empregado previamente a Benedetti (2015) por Arrojo (1993: 21-25).

<sup>55</sup> Definição retirada de <http://etimologias.dechile.net/?cri.tico>. Os destaques em itálico correspondem a grifos do autor.

ressurgir uma crítica implícita do tradutor, uma interpretação deste que, por conseguinte, é distinta daquela do crítico de tradução, contudo, o crítico necessita ir além de questões de senso comum e analisar os pormenores que levaram o tradutor a “traduzir X por Y, e não por Z” e, após esse momento, criticar essa crítica (BENEDETTI, 2015: 71).

A crítica deve levar em conta, portanto, a presença da ideologia na tradução e, consequentemente, o fator que condiciona a crítica de uma ou mais traduções: valores, noções e ideologia que formam ou influenciam o crítico de tradução. Dessa forma, verdades absolutas devem ser colocadas em questão.

Além disso, Benedetti destaca o princípio de que se o tradutor não faz a crítica a si mesmo, então estará exposto ao risco de errar ou fica suscetível a críticas (BENEDETTI, 2015: 70).

Ora, se entendermos que toda crítica pressupõe análise e avaliação, quer seja positiva ou negativa, chegaremos a mais uma questão – a de saber como essa avaliação é executada. Mas o que se entende por uma tradução boa, ruim ou justa? Quando fazemos crítica tratamos somente da parte negativa – apenas apontando o que é preciso melhorar ou mudar?

De acordo com Benedetti, há argumentos recorrentes de que “‘se não falou mal é porque está bom’”. Quando os erros são óbvios, ninguém se omite. Questão de má-fé? Não. Questão de carência. Carência de profissionais especializados nesse campo” (BENEDETTI, 2015: 72). Concentrar-se somente em elencar uma série de ‘erros’ cometidos pelo tradutor faria de uma análise um tanto quanto superficial demais, correndo o risco de deixar passar características importantes, tais como não deixar de “enxergar o tradutor nas entrelinhas do autor”, a visibilidade textual do tradutor, de analisar propósitos, possibilidades e razões para estratégias e soluções de traduções. Há, portanto, uma necessidade de definir conceitos, ou seja, esclarecer os critérios para chegar a um resultado ou qualificação.

Além disso, quem seria capaz de fazer crítica de tradução? Quanto a essa última pergunta, Benedetti (2015: 71) esclarece a dificuldade e complexidade de definir requisitos para aqueles que exercem o papel de crítico de tradução, porém deve-se ser capaz de reconhecer todas as implicações de uma atividade tradutória:

Corro o risco de beirar a tautologia, mas vamos lá: ‘alguém que entenda de tradução’. Alguém que conheça as duas línguas! Mas não só: alguém que conheça caminhos e atalhos que levam de uma à outra. Mas não só: alguém que conheça a obra original, seu autor. Mas não só... alguém que conheça estilística... E assim por diante. Não é fácil.

Após verificarmos um embate teórico forte até os dias de hoje, quanto à maior, menor objetividade no processo tradutório ou até mesmo supressão e transformação da objetividade em subjetividade, tendências distintas apontariam sugestões para como

realizar uma crítica de tradução. Ao tentarmos delimitar o lugar da crítica de tradução, esbarraremos inevitavelmente em noções distintas de avaliação de tradução ou critérios para avaliar ou, ainda, comparar (como é o caso cerne deste trabalho) traduções.

Com efeito, entender o termo avaliação pressupõe saber qual ou quais métodos, abordagens ou possibilidades de leitura que levam à uma crítica de tradução. Segundo Newmark (1998: 75), mais do que buscar entender os conceitos tradicionais de qualidade (o que é bom, melhor, errado ou ruim na tradução) é procurar definir um método de tradução: “More concern with understanding how translated texts work (rather than with traditional concepts of quality) and seek to define the translator’s method (Vilikovsky) and purpose”. Nessa perspectiva, procuraremos mudar aqui o foco de definição/conceitos de crítica para a descrição do método ou modo de fazer crítica de tradução, com o intuito de chegar às bases teóricas que nortearão a análise deste trabalho: o modelo de crítica de tradução de Christiane Nord.

Antes de tratar sobre a teoria da autora alemã, é preciso fazer algumas observações. A primeira delas é mencionar a existência de outros autores no mundo de tradução, para além de Nord, que desenvolvem e publicam sobre o assunto de crítica de tradução, nomeadamente: Anton Popovič (1973), Wolfram Wilss (1977), Werner Koller (1973), Juliane House (1981), entre outros.<sup>56</sup> A segunda observação se refere às razões que levaram a ater-nos ao modelo de Nord (1988): partindo da premissa de que há necessidade de um complemento à subjetividade reivindicada pelos culturalistas e contemporâneos, a exemplo de Arrojo, resolvemos basear o trabalho na metodologia de crítica de tradução por Nord, ou ainda, sob o olhar funcionalista, pois entendemos que esse modelo, apesar de também apresentar falhas (cf. LEAL, 2007: 35) fornece o impulso para a objetividade que precisamos, por fornecer passos, de forma didática, para uma análise de crítica de tradução que leva em conta o contexto e cultura da LP e da LC consoante o encargo do texto. A última ressalva consiste em explicar a ideia de encargo ou função da tradução a partir de uma análise textual. Em termos mais concretos, o escopo ou encargo da tradução fornece indicações relevantes para que os tradutores façam escolhas tradutórias e para que o crítico considere o papel de análise de decisões do tradutor em face de uma diversidade de escolhas:

A noção de projeto ou encargo tradutório, enquanto um esquema detalhado que determina o propósito da tradução, assim como todas as implicações que resultam da provável recepção do texto de chegada, reduzem o leque de opções tradutórias, otimizando o trabalho do tradutor e justificando grande parte das suas escolhas. (LEAL, 2007: 34-35)

---

<sup>56</sup> Como este trabalho concentra-se na abordagem de Nord, não entraremos em detalhes em relação às demais teorias e métodos de crítica de tradução.

Grosso modo, a partir do propósito do texto, público-alvo a que é direcionado, do tipo de edição, dentre outras características textuais, consegue-se, enquanto profissional da tradução, ter um direcionamento, com base em elementos que auxiliam com que o projeto de tradução tome um rumo, para que críticas de traduções sejam consistentemente fundamentadas a nível metodológico.

Embora consideremos crucial focar mais nos conceitos defendidos por Christiane Nord, torna-se importante destacar que sua teoria se baseia, sobretudo, no trabalho de dois percussores do funcionalismo alemão, Hans-Josef Vermeer (com a teoria do escopo) e Katharina Reiß (com destaque para uma crítica de tradução que parte da tipologia textual). Nesse sentido, dividiremos aqui as teorias funcionalistas em duas fases, a primeira representada pelas teorias precursoras de Vermeer e Reiß, e a segunda, a qual surgiu por volta de uma década depois, com a abordagem metodológica de Christiane Nord.

#### **2.4.1. A teoria de Vermeer e as suas implicações**

Hans-Josef Vermeer, tradutor das línguas portuguesa, francesa e basca, foi um dos pioneiros da escola funcionalista, rompendo com a noção tradicional de teoria linguística da tradução. Além disso, foi fundador da teoria do escopo (*Skopostheorie*), a qual é desenvolvida posteriormente por Nord.

Cabe, portanto, mencionar que a teoria do escopo parte, como primeiro aspecto, de uma outra teoria, também desenvolvida por Vermeer, denominada ação translacional,<sup>57</sup> a qual entende a tradução como uma ação (*Handlung*) intencional repleta de propósitos.

Começamos, então, a nossa busca de compreensão de ambos os termos (“ação” e “translacional”) da teoria de Vermeer. Ação, neste contexto, refere-se ao que aqui chamamos de ato tradutório, o processo desenvolvido pelo tradutor, que leva a um resultado de tradução (um *translatum*), a partir de uma construção, gerando uma nova situação ou evento, e pressupondo movimento em direção a um novo objeto, neste caso o texto-alvo, com base em uma variedade específica do texto. No caso do adjetivo translacional, que modifica essa ação, partimos da definição do dicionário eletrônico Aurélio (2010) para chegarmos ao conceito de Vermeer. Translacional é o ato ou efeito de transladar, transportar, mover, passando a criar algo novo em um outro lugar.

Com base na concepção funcionalista dos Estudos de Tradução fundada por volta da década de 80, o tradutor haveria de pensar o modo de traduzir um texto consoante

---

<sup>57</sup> A teoria da ação translacional é desenvolvida por Justa Holz-Mänttari, a qual inclusive publica trabalhos em conjunto com Vermeer.

ao propósito ou finalidade do mesmo. Nesse contexto, para traduzir deve-se valer do princípio da teoria da translação que, por sua vez, desperta a teoria do escopo explicitada por Vermeer e Reiß (1984: 95), uma ação que auxilia o tradutor a identificar a finalidade da tradução:

Eine Translationstheorie als spezielle Handlungstheorie geht von einer Situation aus, in der bereits immer schon ein Ausgangstext als "Primärhandlung" vorhanden ist; die Frage ist also nicht: ob und wie gehandelt, sondern ob, was und wie weitergehandelt (übersetzt/gedolmetscht) werden soll. Unter diesem Gesichtspunkt ist eine Translationstheorie also eine komplexe Handlungstheorie.<sup>58</sup>

A tradução, portanto, translada um objetivo/função e um modo de um texto de uma língua/cultura e todos os fatores/contextos ligados a essa sociedade. Para tanto, para chegar até o *translatum* final do texto reformulado/reescrito, é necessário partir de uma análise cuidadosa para a identificação do objetivo (definição de um escopo) e o modo de produção do texto original.

Nesse sentido, podemos entender que o conceito de ação/translação está diretamente relacionado à teoria do escopo, na medida em que a ação necessita de uma intenção que, por sua vez, possui uma finalidade ou um propósito (*skopos* em grego) que se prende a um significado (função) num contexto de recepção para construir a tradução.

Em suma, toda tradução, assim como todo texto, possui um objetivo, tanto na criação quanto na recriação (a tradução e a reescrita), envolvendo uma ação que, por sua vez, possui uma finalidade e uma intenção. Assim, o tradutor, especialista nessa ação translacional desempenha a tarefa que lhe foi atribuída pelos critérios do cliente, interpretando e direcionando o texto para um grupo específico de leitores e, consequentemente, construindo o *translatum* final (cf. VENUTI, 2000: 222)

Para além da tradução como ação, um segundo aspecto relevante a se considerar é questão cultural, parte da noção situacional ou contextual da tradução e que se une à noção de ação vermeeriana, completando, assim, a teria do escopo e fornecendo destaque ao texto, à língua, à cultura e ao público de chegada. Dessa forma, há na ação translacional um processo de comunicação intercultural, em que o tradutor, em vez de decodificar o texto de partida e realizar uma mera transposição em outra língua, desempenha uma atividade que pressupõe texto em situação, tornando-se um mediador (e em alguns casos torna-se até negociador), um diplomata entre línguas, culturas, contextos, significados e, sobretudo, sentidos: "Daí deriva a ideia de que traduzir não é a '*simple transcodificación del/de un significado de un texto*' (REIß e VERMEER [1984] 1996, 46),

---

<sup>58</sup> Destaque dos autores para a palavra *komplexe*.

mas sim uma atividade que pressupõe a compreensão do ' *texto-en-situación*' (LEAL, 2007: 29).<sup>59</sup>

A situação e o processo transcultural são fatores de extrema relevância para colocar esta teoria em prática e viabilizar a comunicação intercultural no processo de tradução, devendo haver uma coerência intertextual entre o texto de partida e o de chegada, em que o tradutor identifica a forma e a função do texto de partida para ser no mínimo adequado, se considerado o escopo na língua de chegada. Portanto, essa translação pressupõe compreensão do texto, interpretação desse texto numa dada situação, pois envolve sentido.

Dado o exposto, a teoria da translação de Vermeer ocupa um lugar de importância ao traçar uma linha pragmática para a tradução, sobretudo para os aspectos do tradutor, do leitor e da situação de comunicação. Além disso, neste caso, a semântica ganha destaque (tanto o sentido, *Sinn*, quanto o nível interlingual constante, *gemeintes*), na medida em que está diretamente ligada à noção de função, modo e variedade textual (*Funktion*) e o objetivo/finalidade (*Skopos*) do texto. Por fim, a teoria do autor nos auxilia a entender os princípios que orientam a metodologia de Christiane Nord para um modelo de crítica de tradução.

Vale ressaltar, porém, que apesar de Vermeer na época apresentar uma teoria de destaque, ruptura com as anteriores e com mais pragmaticidade, o autor é exposto a uma crítica ferrenha, uma vez que não explicita claramente em sua teoria fatores inerentes a uma avaliação ou método mais concreto, dando abertura para que todo tipo de tradução realizada fosse justificável e tivesse respaldo: Não aceitabilidade da desculpa para justificar os "[...] atos mais idiossincráticos e injustificados de tradutores" (LEAL, 2007: 31). Passemos, assim, para os conceitos principais de Katharina Reiß para chegar ao modelo de Nord.

#### **2.4.2. Katharina Reiß e a análise textual**

Os pressupostos teóricos de ação translacional descritos no item anterior, bem como a proposta de análise do texto de partida para a re(construção) de um escopo e seus elementos na língua de chegada também fazem parte da teoria funcionalista de Katharina Reiß, que chegou a publicar trabalhos em parceria com Vermeer, como foi o caso do livro *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, no ano de 1984.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Grifos da autora.

<sup>60</sup> De forma sucinta, esta obra abrange desde uma teoria geral sobre a noção de translação, desenvolve os parâmetros da teoria dos skopos (*Skopostheorie*) e a teoria de Katharina Reiß sobre os tipos de textos.



A ideia de “ação” presente em Vermeer (1972), como “um comportamento intencional de uma dada situação”, a qual leva à indagação das sete perguntas que determinam o escopo do texto, nomeadamente ‘Quem faz alguma coisa? (*Quis*)’, ‘O que se faz? (*Quid*)’, ‘Em que situação? (*Ubi*)’, ‘Quando? (*Quando*)’, ‘Para quê? (*Cur*)’, ‘Como? (*Quomodo*)’, ‘Com que meios auxiliares? (*Quibus auxiliis*)’,<sup>61</sup> é acrescida do desenvolvimento da teoria de análise textual relacionada ao processo de tradução.

Katharina Reiß desenvolve estudos de destaque no âmbito de uma crítica de tradução, fundamentada e objetiva (traçando um método de tradução, inclusive para a tradução literária), edificada em 1971 com o livro *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*:

A obra de Reiß (1971) assinala um marco importante na afirmação da possibilidade de uma crítica científica da tradução, isto é, uma crítica de tradução fundamentada e objectivável, ao fornecer um esquema de análise e avaliação de traduções com base na comparação entre a tradução (BERNARDO, 2009: 674)

Tal obra propôs uma mudança de paradigma nos Estudos de Tradução de noções de equivalência para a funcionalidade,<sup>62</sup> seguida de uma teoria metodológica de análise textual para tradução, ou seja, um método de tradução ditado pelo tipo de texto, concentrando seus estudos na concepção de que se traduz segundo o sentido de um texto, sendo que a forma dessa tradução varia consoante o tipo de texto: “De facto, Reiß acentua a vertente textual tipológica para nela centrar o seu modelo de crítica de tradução [...]” (BERNARDO, 2009: 688).<sup>63</sup> Reiß acentua essa vertente textual tipológica e centra o seu modelo na crítica da tradução, tratando do encargo tradutório atribuído pelo tradutor à tradução: “Para Katarina Reiß, a crítica de tradução só é válida quando toma a tradução no âmbito do encargo que a determinou” (CARDOZO *apud* Leal, 2006: 2).

Para além disso, Reiß propõe um método de crítica objetiva de tradução voltado para a categoria literária (diferenciando esta dos textos pragmáticos/técnicos), um modelo que privilegia a função comunicativa predominante do texto, relacionando-o à noção de tipologia textual, fator que implica elementos inerentes ao processo de tradução: “First, it cannot be denied that the type of text plays a primary role in the selection of criteria for translating, and correspondingly also for translation criticism [...]” (REIß, 2000: 22-23).

---

<sup>61</sup> Indagações apresentadas em Vermeer (1986: 197). Tradução de Ana Maria Garcia Bernardo (2009: 442-446).

<sup>62</sup> Mudança de paradigma explícita na obra *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*.

<sup>63</sup> Grifo da autora.

Vermeer e Reiß possuem como ponto em comum o ideal de alargar a visão de tradução para além da equivalência entre texto de partida e texto de chegada: “Em vez da tradicional noção de equivalência, [...], Vermeer e Reiß propõem uma noção de tradução em que o princípio de equivalência é apenas uma das possibilidades de um encargo ou projeto tradutório” (LEAL, 2006: 2).

Segundo Bernardo (2009: 677-678), tanto o método quanto a hierarquia dos níveis de equivalência (equivalência funcional como princípio básico) dos elementos devem ser mantidos na tradução e observados pelo crítico de tradução, consoante a tipologia textual, para assim se identificar o encargo de tradução. Reiß busca o conceito de equivalência funcional de Nida e propõe a tradução como processo de comunicação bilíngue (interlingual) em que a tarefa do tradutor consiste em se tornar destinatário (*Sender*) secundário, e o traduzir é constituído enquanto comunicação secundária (cf. VENUTI, 2000: 160).

Com efeito, a concepção de funcionalidade ligada à crítica de tradução (*Übersetzungskritik*) parte do pressuposto de que o texto da LP, assim como o da LC, possui categorias funcionais que servem certos propósitos para atender a uma função específica que não está necessariamente contida no original e que deve levar em conta um método de tradução à luz de um propósito específico (cf. REIß *apud* Leal, 2007: 21).

Reiß inclui sua tipologia textual junto à ideia de escopo, conceito desenvolvido anos mais tarde por Nord, partindo da ideia de que se classifica os textos de acordo com o meio onde são encontrados (teoria do escopo – Vermeer). Adicionalmente, segundo a metodologia de crítica de tradução de Reiß (1971), deve-se considerar os três aspectos seguintes, os quais são baseados em três funções da linguagem, para uma análise crítica de tradução: 1) o tipo de texto (informativo – centrado no conteúdo e na representação, expressivo- centrado na forma ou apelativo) e suas características dominantes;<sup>64</sup> 2) as instruções intralinguísticas (semânticas, lexicais, gramaticais e estilísticas do texto da LP e do equivalente na LC); 3) os fatores extralinguísticos do texto da LP em suas manifestações diversas, ou seja, o contexto situacional perante à formulação do texto de chegada (situação, assunto, tempo, lugar, receptor, falante, implicações afetivas), considerando a dimensão pragmática dos textos.

Se considerarmos que não traduzimos todos os tipos de texto da mesma forma e que os textos escritos estão carregados de intenções (únicas ou variadas), conseguimos chegar, então, à questão central do estudo de Katharina Reiß, a tipologia textual- base para uma crítica de tradução fundamentada:

---

<sup>64</sup> Os textos informativos ou *inhaltsbetonte Texte* comunicam um conteúdo, como é o exemplo de um panfleto; os textos expressivos ou *formbetonte Texte* comunicam um conteúdo artístico, como é o exemplo de um texto literário em prosa ou em poesia; os textos operacionais/apelativos ou ainda *appellbetonte Texte* comunicam um conteúdo com uma função persuasiva, como é o caso de uma publicidade.

A typology of texts that is sensitive to the necessities of the translation process and also includes all the varieties of text that are encountered is accordingly a non-negotiable prerequisite for any objective approach to translation criticism. (REIß, 2000: 17).

Para determinar o modo de tradução de um tipo de texto, deve-se identificar a função comunicativa (afinal, o texto existe, pois comunica algo): a construção de sentido depende das condições de produção do texto, levando à função comunicativa do texto, fator crucial para a tradução (SNELL-HORNBY, 2006: 52).<sup>65</sup> A função comunicativa, por sua vez, é definida a partir da intencionalidade de quem escreve (neste caso, para além do autor, consideramos o tradutor como um (re)escritor (cf. REIß apud Venuti, 2000: 161). Para traduzir, deve-se, portanto, identificar essa intencionalidade por meio das pistas em relação à função, tipo de texto e categoria/variedade a que um determinado texto pertence.

No caso de críticas de uma ou mais traduções, será a identificação de uma tipologia textual dominante que conduzirá a abordagem do tradutor, pois as escolhas do tradutor são sempre pré-determinadas por um método próprio (cf. REIß apud Venuti, 2000: 163).

O processo de tradução segundo Reiß (processo de três fases de análise) deve, portanto, considerar as seguintes fases de análise consoante à tipologia textual: 1) a identificação do tipo de texto segundo a intenção e a forma comunicativa do texto; 2) a definição da variedade do texto, etapa decisiva para a equivalência funcional do texto de chegada, e, por fim, 3) a análise do estilo do texto, em que há uma seleção de signos linguísticos e as suas possibilidades de combinação fornecida pelo sistema linguístico (cf. REIß apud Venuti, 2000: 163-166).<sup>66</sup>

De forma sucinta, essas três fases de análise propostas consoante à tipologia textual determinam, portanto, o tipo de reverbalização para a tradução. Após esse terceiro estágio (análise do estilo do texto), ocorre o que Reiß denomina de junção da fase do processo de tradução com a reverbalização: “‘a juncture’ between the first phase of the process of translation, the phase of analysis, and the second phase of the process of translation, the phase of reverbalization [...]” (REIß apud Venuti, 2000: 166).

Essa primeira fase do funcionalismo “tradicional” representada sobretudo por Vermeer e Reiß busca explicar o processo de tradução a partir das relações de dependência existentes entre os elementos que o constituem, com elevado grau de abstração e, conseqüentemente, afastamento da prática.

---

<sup>65</sup> Construção de sentido é um termo cunhado e utilizado pela área da Análise do Discurso, vertente dos estudos linguísticos.

<sup>66</sup> Tradução minha. Texto original: “*Let style in this connection be understood to mean the ad hoc selection of linguistic signs and of their possibilities of combination supplied by the language system*”.

Por entendermos que os conceitos-base apresentados fornecem impulsos teóricos significativos para o modelo de crítica de tradução de Nord, abordaremos na seção a seguir o trabalho teórico-metodológico de Nord, com foco maior para o texto traduzido (objeto de estudo da tradutologia), suas estratégias e mais pormenores a respeito da teoria do escopo.

#### **2.4.3.O método de Christiane Nord**

Como representante da segunda fase do funcionalismo, abordaremos a teoria de Cristiane Nord, a qual desenvolve um modelo de análise textual para a crítica de tradução, procedendo a uma avaliação do texto de partida e apresentando “uma abordagem moderna no domínio da formação de tradutores, por oposição às abordagens teóricas textuais-linguísticas centradas na equivalência” (BERNARDO, 2009: 500).

Nord concentra-se, portanto, na tradutologia e na didática da tradução. Nesse sentido, possui uma metodologia própria, que se destaca dos demais autores funcionalistas de até então e que, segundo Bernardo, mostra-se como um método “pedagogicamente relevante”. A força empírica está presente na teoria da autora, a qual elabora um método de análise textual para a tradução disposto no seu trabalho *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* (1988).

Segundo Alice Leal (2006), relativamente à teoria de Nord é preciso definir o modo por meio do qual o texto de partida irá funcionar na língua de chegada, através da obtenção de informações detalhadas sobre a situação comunicativa (comunicadores e objetivos respectivos, função textual pretendida, público-alvo e suporte do texto de chegada), e dos fatores situacionais (lugar, tempo, motivo, finalidade, conhecimento, experiências e suscetibilidade):

Nord apresenta um modelo abrangente de análise textual voltada à tradução, cuja finalidade é estabelecer a função do texto de partida dentro da cultura de partida, para então compará-la à provável função do texto de chegada na cultura de chegada e, por fim, identificar tanto os elementos que serão preservados, quanto aqueles que serão adaptados na tradução (LEAL, 2006: 2).

No modelo funcionalista de análise textual de Nord, torna-se fundamental estabelecer a função do texto de partida na cultura de partida para compará-la à função do texto de chegada na cultura de chegada. Essa comparação se torna imprescindível, uma vez que somente assim se pode chegar a conclusões sobre o que será preservado e o que terá de ser adaptado na língua de chegada, como uma espécie de análise para a reconstrução, conforme o caso.

Assim como apresentado por Núñez (2012: 22), por meio de premissas confirmadas pelo autor, o trabalho de tradução literária implica leitura dos intervenientes do ato tradutório (desde autor, revisor, público-leitor, etc.), constituindo um ato comunicativo. Por sua vez, todo ato comunicativo propõe diferentes elementos que devem ser considerados (tal como contexto, receptor e elementos que intervêm na comunicação), ou seja, fatores distintos e limitados por uma realidade comunicativa específica para atingir um propósito. Nesse caso a tradução de uma obra literária só é válida funcionalmente, sendo que uma tradução (independente do gênero) só terá efeito se considerados o contexto situacional e a situação comunicativa para chegar à função almejada. Sendo assim, dependendo das características do texto e do encargo de tradução (*Übersetzungsauftrag*), consegue-se chegar a pistas sobre “para quê, por quê e para quem” na tradução, a fim de respaldar uma crítica de tradução:

Esses contextos fornecerão informações acerca da tradução- tais como o propósito comunicativo que ela desempenhará na cultura de chegada, seus prováveis receptores de chegada, o tipo de edição em que ela sairá, entre outras-, permitindo que o tradutor adote a postura e as estratégias de tradução mais adequadas a um encargo de tradução específico.<sup>67</sup> (LEAL, 2007: 10)

Vale a pena ressaltar ainda que esse modelo não faz distinção de aplicação entre textos não literários quanto a literários (cf. LEAL, 2006: 3), valendo para as duas categorias, sendo que estes últimos se diferem daqueles pois orientam as escolhas textuais ou elementos intratextuais, tais como assunto, léxico, estruturas frasais, etc., tendo em consideração a expectativa literária do receptor. Além disso, outro ponto relevante consiste em levar em conta as múltiplas leituras do texto literário: “Todavia, a autora admite que a ambiguidade do código literário permite inúmeras leituras diferentes de um mesmo texto, o que não significa que ao enumerá-las o tradutor deva determinar qual delas seria de fato a intenção original do autor” (LEAL, 2007: 56).

Ainda, em relação à “intenção do autor na tradução literária, Nord afirma que se trata de uma questão delicada, uma vez que não há nenhuma convenção que associe o texto literário a uma determinada função e, conseqüentemente, intenção” (LEAL, 2007: 55). Com efeito, há neste caso o privilégio do contexto de chegada, pois entende-se que o ato comunicativo só será completado pelo receptor. Contudo, o crítico de tradução deve também ser capaz de analisar e esgotar todas as possibilidades de intenção do emissor/*Sender*, que corresponde ao primeiro dos fatores extratextuais (cf. LEAL, 2007: 55).

Para tanto, em busca de uma análise-metodológica, Nord distingue os conceitos de *intenção*, *efeito* e *função* (respectivamente, a intenção por parte do emissor do texto

---

<sup>67</sup> Grifo da autora.

de partida para alcançar o um propósito; o efeito sob o ponto de vista do receptor; a função definida externamente antes da recepção). Como ponto relevante, a autora também divide os fatores extratextuais (que podem ocorrer antes da leitura do texto e levam em conta o produtor, o emissor as intenções e o receptor) e os fatores intratextuais (o texto em si, levando em conta o conteúdo, as pressuposições, as hierarquias, o léxico e a fonologia),<sup>68</sup> pois para Nord:

a tradução é entendida como produção textual numa determinada situação comunicativa e o texto de partida relativizado, deixando de ser o único padrão da análise a considerar. O ponto de partida da análise é, assim, a inserção do texto num determinado contexto comunicativo, a partir da constelação dos respectivos factores situacionais. Por esta razão, a análise de texto proposta por Nord começa pelos factores exteriores ao texto, e só depois se centra nos internos. (BERNARDO, 2009: 510)

Portanto, a distinção entre os fatores extratextuais e os intratextuais leva ao entendimento de que o primeiro (extratextual) ocorre antes da leitura do texto, levando em conta o produtor, o emissor, as intenções do texto e o receptor, enquanto o segundo (intratextual) refere-se ao texto em si, o qual abrange um contexto, pressuposições, hierarquias, elementos não verbais, léxico, estrutura frasal e fonologia.

É preciso ainda destacar que Nord, no seu capítulo *Übersetzungsbewertung und -kritik* do livro *Textanalyse und Übersetzen*, baseia-se no modelo de Reiß (1971) de crítica de tradução – uma crítica centrada no texto de chegada (cf. NORD, 1995: 187), com auxílio de uma análise do texto na LC e o resultado, sobretudo dos fatores intratextuais. Após realizada uma crítica de tradução segundo os padrões de Reiß, prossegue-se a uma segunda forma de crítica de tradução, a qual compreende uma comparação reflexiva e uma análise dos textos tanto na LP quanto na LC a nível estrutural, com o objetivo de chegar ao propósito dos textos.

Em relação à crítica ou comparação de traduções (para Nord, *Übersetzungskritik und Übersetzungsvergleich*), a autora apresenta a ideia de comparação interlingual: “Beim interlingualen Übersetzungsvergleich werden zunächst AT und ZT miteinander konfrontiert und aus dieser Gegenüberstellung Rückschlüsse auf das translatorische Vorgehen des Übersetzers gezogen” (NORD, 1995: 189). Neste caso, o crítico de tradução deve se apoiar no encargo de tradução, utilizando o modelo de análise textual

---

<sup>68</sup> Basearemos na descrição de Pihel (2013) da teoria de Nord em relação aos fatores extratextuais (Emissor- Quem transmite o texto?; Intenção- Para quê?; Receptor- Para quem?; Meio- Por qual meio?; Tempo- Quando?; Lugar- Onde?; Motivo- Por quê?; Função textual- Com qual função?) e intratextuais (Tema- Sobre que tema?; Conteúdo- O quê?; Pressuposições- O que não?; Estruturação- Em que ordem?; Elementos não-linguísticos- Usando quais elementos não-verbais?; Léxico- Por que palavras?; Sintaxe- Em que tipo de oração?; Elementos supra-segmentais- Em que tom?).

(partindo de uma análise dos fatores intra e extratextuais para resolver os problemas de tradução, comparando o TP com o TC) para chegar à formalização de seus resultados.

Ainda, relativamente à crítica de tradução didática de Nord com base no modelo de análise textual, torna-se relevante mencionar os passos do método de crítica de tradução apresentados pela teórica. Em primeiro lugar, realiza-se uma análise do TP, conforme Reiß (1971), seguida da identificação do tipo de texto e, assim, propõe-se um método de tradução, bem como delineam-se medidas para uma crítica de tradução. Após esse primeiro momento, inicia-se o processo de crítica de tradução, conforme o esquema a seguir:

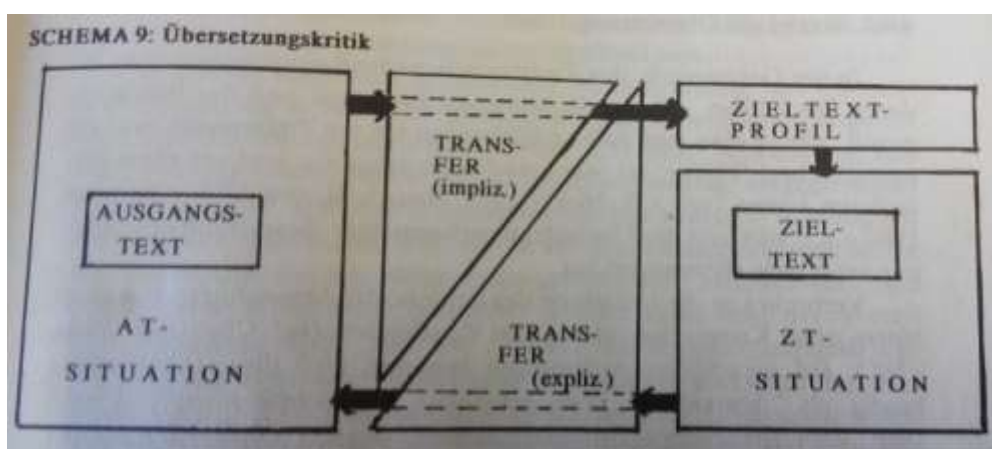


Figura nº 1 – Modelo de crítica de tradução baseado em NORD (1995: 193).

Neste caso, é feita uma análise do TC em situação, levando em conta a análise dos fatores intratextuais (gramaticais, lexicais, estilística segundo uma norma-padrão e coerência textual interna), bem como dos fatores extratextuais (receptor, lugar, tempo etc.).

O processo de crítica de tradução decorre em oposição ao processo de tradução, ou seja, o ponto de partida consiste no TC em situação ou no TP em situação, devendo ser verificadas se as estratégias do tradutor durante o *transfer* foram feitas de modo explícito ou se devem ser deduzidas pelo crítico de tradução a partir de uma comparação entre o TP e o TC em situação, em que as circunstâncias definem o encargo da tradução:

An dem Schema sollte deutlich werden, daß es bei der Übersetzungskritik nicht um den Vergleich einzelner AT- mit einzelnen ZT-Segmenten oder -Elementen geht, sondern um den Vergleich von zwei Texten-in-Situation, die jeweils Texte sui generis sind, aber in einem bestimmten, durch den Übersetzungsauftrag definierten Verhältnis zueinander stehen. (NORD, 1995: 193).

Levando-se em consideração esses aspectos, para ilustrar, temos no caso desta dissertação um texto de partida em situação (AT), seja a obra *WVG* ou *BLZ*, com dois TC (ZT<sub>1</sub> e ZT<sub>2</sub>) distintos, de Gallotti e de Michahelles, em decorrência de uma diferença de quase cem anos na história.

Além disso, é preciso mencionar que, embora Nord aborde o assunto sobre análise de erros na crítica de tradução, nos ateremos apenas ao modelo de análise textual e de crítica de tradução, conforme figura acima, dado que por limitação do trabalho centraremos na comparação das diferentes situações que influenciam os dois TC (ZT).

Apesar de Nord partilhar da ideia do agir translacional proposto por Vermeer (é funcionalista e expande o conceito de escopo de Vermeer), conceito também desenvolvido por Reiß, com a noção a teoria da ação (traduzir como uma forma de agir), Nord não entende essa ação translacional como processo tradutório entre dois autores, mas diferentemente ressalta a importância das vertentes interacional e interpessoal presentes nessa ação – o que está à volta da tradução e do trabalho do tradutor, ou seja, “a ação entre os intervenientes do processo, dos quais se destacam o tradutor e o receptor de chegada” (BERNARDO, 2009: 501).

Além de possuir como ponto em comum aos funcionalistas o conceito de ação, Nord desenvolve a teoria do escopo, propondo, como novidade, o conceito de *Loyalität* (lealdade), o qual se constitui, de modo geral, como a responsabilidade moral que o tradutor deve ter tanto em relação à intenção do autor quanto às expectativas dos receptores, em que o tradutor deve fidelidade ao encargo de tradução, respaldado por elementos do texto:

Manter-se leal ao encargo de tradução significa, segundo Nord, manter-se fiel a todos os elementos abrangidos pelo encargo, a saber: o emissor do texto de partida e suas intenções; o iniciador do processo tradutório e suas intenções; os receptores de chegada e suas expectativas e conhecimentos prévios”. (LEAL, 2007: 63)

A situação comunicacional para esse método é fundamental, pois Nord considera de suma importância os fatores intra e extratextuais (incluindo análise semântica, estilística e comunicativa), em que o tradutor analisa esses elementos e a função do texto na língua de partida para chegar a uma conclusão do que se adequa ou não na língua de chegada. Nord confere, assim, uma utilidade prática à teoria funcionalista, propondo como elementos mais relevantes de sua metodologia os seguintes aspectos: a função textual, a tipologia funcional de traduções, as convenções, a análise do texto de partida, a hierarquização funcional de problemas de tradução, as unidades de tradução, os erros e a avaliação da tradução. Salientaremos cada um desses aspectos, para explicitar o método de análise textual de Christiane Nord.



Segundo Bernardo (2009: 506-507), em relação à análise e identificação da função do texto de chegada, esta ajuda a assegurar a compreensão do texto ao leitor potencial, bem como suas conotações. Para além disso, há também o aspecto importante de hierarquização funcional, com relação ao qual o tradutor tem necessariamente de priorizar as funções presentes no texto que vai traduzir.

Como o modelo de Nord consiste em uma análise textual, seria de se esperar a menção, assim como realizado por Reiß, da tipologia funcional das traduções e o papel que exerce nesse processo de reconstrução ou translação. Como inovação de Nord, frente os funcionalistas “tradicionais”, a autora apresenta uma divisão dessa tipologia em dois grandes blocos: a documental e a instrumental. Na tipologia funcional documental, o texto possui uma função metatextual, com valor de documento, e pode ser dividido nos seguintes subtipos: 1) Tradução palavra a palavra/interlinear; 2) Tradução literal ou gramatical; 3) Tradução filológica ou erudita; 4) Tradução estrangeirizante ou exotizante. Quanto à tipologia funcional instrumental, esta serve de instrumento numa ação comunicativa, em que o texto é adaptado às convenções de chegada. Neste último caso, Nord também faz as seguintes subdivisões: tradução equifuncional – a função do texto de chegada e partida é a mesma; tradução heterofuncional – o tradutor não consegue preservar as mesmas funções do original no texto de chegada, por motivos culturais e temporais; e tradução homóloga – o tradutor consegue um efeito homólogo ao da língua de partida.

Por entendermos que a definição desses passos ou procedimentos de análise, conforme Nord, levam à noção de recriação, elemento cerne da análise deste trabalho, verificando o que se pode manter ou alterar no processo de criação ao comparar o escopo do texto de partida com o do texto de chegada, tentamos aqui descrever de uma forma breve e fundamentada as questões principais que norteiam o trabalho da autora, assim como realizado com os representantes da primeira fase funcionalista.

Vimos que tanto para Vermeer, Reiß e Nord, o foco é o texto, diferindo apenas a visão de trabalho ou teorização que parte do objeto de trabalho do tradutor, o texto. A tradução escrita precisa do texto enquanto essência para fazer-se matéria (neste caso matéria linguística), sendo que a temática sobre a importância da compreensão da ideia de “texto” toma espaço dentro de uma crítica de tradução literária.

Finalmente, faz-se necessário elaborar um balanço breve das teorias ora descritas. Como panorama dos aspectos da reflexão aqui apresentada, partimos da mudança de pensamentos relacionados à tradutologia até chegarmos no ponto central que norteará este trabalho: a teoria de Christiane Nord. Nesse sentido, identificamos primeiramente a evolução dos Estudos de Tradução para a consagração como uma disciplina

autônoma e, logo em seguida, a tendência a desconstrução de conceitos como fidelidade, original e autoria defendida até hoje por teóricos, a exemplo de Rosemary Arrojo.

As ideias de virada nos Estudos Culturais direcionando-se para o reconhecimento de marcas de subjetividade e a valorização cultural na tradução influenciariam anos depois o pensamento de Nord, que desenvolve o método escolhido para a análise deste trabalho. Podemos identificar tais mudanças de perspectivas no foco de Nord (assim como em Reiß) na análise textual para tradução, mostrando a importância de fatores intra e extratextuais na tradução, a influência do meio ou, como já mencionava Fish (1980), das normas e convenções de um sujeito inserido numa determinada comunidade interpretativa.

Dessarte, conseguimos prever que o tradutor não traduz a obra num vazio, noção que, portanto, nos leva cada vez mais a considerar um contexto (e não somente a intenção do autor) que interfere nas escolhas tradutórias de um tradutor. Nord encontra nos Estudos de Tradução um espaço à subjetividade até então desconsiderada, a qual comprova a inexistência de uma invisibilidade do tradutor.

Pode-se depreender, assim, que as teorias apresentadas neste capítulo permitem entender melhor o porquê de traduções de um mesmo objeto (neste caso as obras de Zweig) resultarem em formas distintas do fazer tradutório (de Gallotti e Michahelles).

Conforme vimos no primeiro capítulo, o fascínio de Zweig por Verhaeren espelha-se nas suas traduções, ou seja, as tomadas de decisão na tradução estavam embebidas do fascínio pelo amo belga, este definido por Zweig como o próprio entusiasmo.

Tratar do assunto Estudos de Tradução, bem como de crítica de tradução, implica delimitar conceitos e princípios. Apesar de os Estudos de Tradução ganharem maior cientificidade no século XX, argumentos (des)favoráveis continuam a emergir questionando uma objetividade geralmente inerente às ciências.

Por fim, vale lembrar que nenhuma teoria dos Estudos de Tradução é tão exata, apresentando verdades irrefutáveis, modelos incontestáveis ou até absolutos. A constituição dos Estudos de Tradução comporta conceitos muito distintos, às vezes contrários e flutuantes, seja numa mesma época ou em pontos diferentes da história, tal como constata Benedetti (2015: 74):

Sem dúvida, um progresso que não deve estar dissociado da 'borbulhante' atividade observada nos últimos tempos em torno da tradução, num momento em que estão sendo revistos conceitos fundamentais da atividade, tais como autoria, crítica e invisibilidade. Isso ainda vai dar samba.

Entretanto, tal discussão e certas tensões são importantes, pois geram debates e reflexões acerca da prática tradutória, dos papéis do tradutor, dos impactos da tradução numa determinada sociedade e do lugar ou existência de cada elemento do processo

de tradução. Partindo dessas premissas e da descrição teórica centrada na teoria-base escolhida para a análise deste estudo, desenvolvida por Nord, passemos, assim, à seção analítica deste trabalho.



### **3. Cotejo zweiguiano: originais, traduções e interpretações**



*Der große Kritiker ist selten, weil die Vielfalt der Aufgabe, an die er berufen ist, von innen her Vielfalt der Fähigkeiten fordert [...] Er muß Künstler sein und doch wieder nicht zuviel [...] er muß fühlen können, aus Instinkt fühlen, und doch wieder dies Magische erklären können [...] Kritik wird selbst allmählich zum Gegenstand der Kritik durch den Wandel der Zeit: die Formen aber, die einmal vollendet waren, bleiben jenseits des Wandels, denn die Vollendung kennt keine Zeiten. (ZWEIG, 1924: 7-25)*

### 3.1. Critérios de análise

Conforme referido logo de início na introdução deste trabalho, a análise desta dissertação compreende um cotejo de dois originais de Stefan Zweig, nomeadamente, *Brasilien. Ein Land der Zukunft* e *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, com as respectivas traduções de Odilon Gallotti e Kristina Michahelles.

Não obstante, quando se propõe a fazer um cotejo ou comparação, é de se questionar, no mínimo, os seguintes aspectos: Em que termos a análise será realizada? Com base em quais referenciais teóricos? Qual a noção de original, tradução, autor e tradutor empregada na análise? Será feito juízo de valor, no sentido de declarar a superioridade/inferioridade de uma das traduções (se sim, em quais termos e para quê)? Nesse sentido, tentaremos responder a essas perguntas nesta parte do trabalho.

A partir das teorias de tradução apresentadas no capítulo anterior, torna-se evidente delimitar os critérios que permeiam a crítica de tradução realizada na análise deste trabalho.

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que a leitura crítica proposta neste trabalho consiste em uma leitura motivada, ou seja, direcionada para a análise das traduções, diferentemente de uma leitura que abrange apenas a contemplação de uma obra de arte. Considerando os comentários de Arrojo (1993 e 2002) sobre subjetividade e ideologia já elencados previamente, entendemos que toda análise pressupõe uma apreciação do crítico, sendo inevitáveis influências particulares ou, ainda, parciais em relação ao tema analisado, visto que entendemos a crítica de tradução como uma forma ou manifestação de leitura inserida em um sistema sociocultural ou em uma comunidade interpretativa (cf. FISH, 1980 e ARROJO, 1993). Entretanto, vale mencionar que a parcialidade inerente à leitura do crítico é limitada pelo método de análise escolhido, neste caso, a teoria do encargo tradutório de Nord (1988) que parte de uma análise dos fatores intra e extratextuais dos textos (originais e traduções). Sendo assim, não há análise totalmente neutra, mas há como direcioná-la, como é o caso da tarefa do crítico que lê os livros de Stefan Zweig de forma orientada para uma análise de traduções.

Tomando como base as discussões deste trabalho realizadas sobre os Estudos de Tradução e avaliação, faz-se necessário esclarecer que este trabalho não propõe

uma avaliação absoluta em tradução, em que há uma forma exata, precisa e correta de fazer tradução. A noção de “melhor” ou “pior” é, portanto, relativa mediante um determinado contexto e não se revela como o caminho almejado para esta investigação. Portanto, diferentemente da proposta de Britto (2006), não entraremos no âmbito da questão de fazer juízos de valor, no sentido de declarar a superioridade/inferioridade de uma das traduções, visto que tal critério não é o foco do trabalho, tal como já referido anteriormente no fim do capítulo 2.

Com efeito, conforme destacado no capítulo anterior, embora existam autores (REIß, 1971; NORD, 1988; entre outros) que abordem o tema de análise de erros ou adequação no trabalho de crítica de tradução, tal assunto não se revela pertinente no âmbito desta dissertação. O que se pretende, portanto, é a comparação das diferentes situações que influenciaram a construção das traduções de Gallotti e de Michahelles (dos dos ZT, de *BLZ* e *WVG*), demonstrar mudanças de parâmetro de soluções de tradução e demais implicações tradutórias no período de quase cem anos de diferença entre as traduções em questão (de Gallotti e Michahelles) e, conseqüentemente, analisar a relação dessa diferença com as mudanças teóricas no âmbito dos Estudos de Tradução e compará-las às prováveis concepções de Stefan Zweig na época da primeira publicação dos livros.

Nesse sentido, ao considerarmos, como foco deste estudo, o trabalho realizado por tradutores que viveram em épocas com uma distância de quase um século, o contexto situacional (cf. NORD, 1988) por trás do fazer tradutório torna-se imprescindível para identificação da situação comunicativa (cf. REIß, 1971 e VENUTI, 2000), uma vez que fatores como época, experiência de vida, ideologias, valores, cultura, entre outros, exercem um papel fundamental no olhar sobre a obra literária e na tomada de decisão tradutória.

Ainda se tratando de olhares, nomeadamente perspectivas e interpretações de pessoas distintas, vale explicar que a tradução é tratada aqui como uma criação do tradutor ou, tal como a teoria anteriormente referida de Arrojo (2002), Zurbach (2007), Barrento (2014) e Benedetti (2015), como uma recriação da obra de um autor pelo tradutor, que decide por manifestar suas marcas de forma mais evidente ou não,<sup>69</sup> o qual edifica uma reconstrução que, por sua vez, será re(re)criada pelo leitor da tradução. Entretanto, como impulso delimitador para a objetividade necessária (que recairá mais uma vez em subjetividade), tomamos como base a noção de encargo tradutório segundo Vermeer (1986), Reiß (1971 e 1984) e Nord (1988). O texto literário se torna, assim,

---

<sup>69</sup> Partindo do pressuposto de Arrojo (2002), consideramos que, devido ao caráter subjetivo, as marcas do tradutor, ainda que sutis, estarão presentes no texto.



uma faceta de olhares, interpretações e significados. Dessa forma, uma vez escritas e ditas, as palavras tomam o seu próprio caminho.

A noção de tradução proposta neste trabalho terá relação direta com os conceitos de recriação, reconstrução, reescrita, ou seja, um construto novo da escrita que parte de um outro texto, do texto original. Entretanto, a palavra original, assim como criticada por Arrojo (2002), não possuirá aqui a denotação de algo superior e ditador da recriação, tal qual a crítica proposta por Barrento (2014), mas como uma leitura que apresenta um foco de direcionamento que pode ser interpretado de formas distintas. O original neste caso não é pai de um filho controlado por suas “verdades”, mas funciona como um meio auxiliar para possíveis interpretações e direcionamentos iniciais.

Assim, entender a tradução neste caso corresponde a ir além de uma concepção de transposição, reconstruindo um objeto a partir da ideologia de seu construtor e de todos os intervenientes no processo tradutório (desde quem encomenda, quem designa a tarefa, quem traduz, quem revisa, quem aprova, quem edita, quem lê, entre outros participantes do processo). Há, portanto, uma construção que possibilita novas reconstruções interpretativas por parte dos leitores (público-alvo). Além disso, é notório que esse objeto consiste em um *translatum* interferido (pelos intervenientes no processo-editor, cliente, entre outros) bem como pelo próprio leitor-intérprete que escolhe o(s) caminhos de produção de sentido por onde optar. O tradutor, neste caso, atua como parte fundamental e integrante desse processo de reconstrução e, por mais que tente ser transparente, suas marcas estarão sempre presentes.

No que concerne ao cotejo, é preciso mencionar que este será realizado com base nos referenciais teóricos de análise dos elementos extra e intratextuais segundo Nord (1988), que por sua vez têm origem na abordagem de Reiß (1971 e 1984) para chegar à identificação do encargo tradutório (cf. VERMEER, 1986) do original e dos dois TC.

Partindo desses pressupostos, almeja-se chegar à identificação de temáticas que podem abarcar ambas as obras *BLZ* e *WVG* e suas respectivas traduções (de Gallotti e Michahelles) ou, conforme o caso, enquadrar a análise de aspectos de forma separada. Ademais, as temáticas estabelecidas (independente de incluir ambas as obras ou fazê-lo de forma isolada) seguirão de uma análise inicial dos aspectos gerais que diferem as traduções dos originais e, em seguida, serão identificados e analisados os pontos distintos (entre originais e traduções) em relação ao fator do olhar europeu, nomeadamente a reconstrução textual e a interferência, bem como indícios históricos e temporais que levaram a tomadas de decisão e solução de questões tradutórias distintas. Por fim, serão estabelecidas diferenças de concepções tradutórias entre os séculos XX e XXI consoante a teoria já apresentada e as temáticas delineadas.

### 3.2. Um relance sobre as traduções

Com vistas a prosseguir com a aplicação analítica do modelo de crítica de tradução de Nord (1988), retomaremos alguns aspectos desenvolvidos no capítulo 2 deste trabalho, no que se refere aos fatores intra e extratextuais, tanto do TP quanto dos TC (ZT<sub>1</sub> e ZT<sub>2</sub>).

Já vimos que a teoria de Nord baseia-se em pressupostos referenciais de Vermeer e Reiß, os quais levam a perguntas que auxiliam na definição do encargo tradutório e que, conseqüentemente, facilitam o entendimento das escolhas tradutórias.

Começemos, portanto, a delinear os fatores extratextuais subjacentes aos textos de partida (*BLZ* e *WVG*) e de chegada (*BPF*, *BUPF*, *MV*, *MO*), de acordo com Vermeer *apud* Bernardo (2009: 442). Com efeito, os autores mencionados apresentam as seguintes perguntas que norteiam a finalidade do texto de chegada na tradução: Quem faz alguma coisa? (*Quis*), O que se faz? (*Quid*), Em que situação? (*Ubi*), Quando? (*Quando*), Para quê? (*Cur*), Como? (*Quomodo*) e Com que meios auxiliares? (*Quibus auxiliis*). Como nem toda questão se aplica especificamente para a tradução literária (cf. LEAL, 2005: 30), apenas algumas das perguntas serão analisadas neste momento.

Por acreditarmos que as respostas para tais perguntas, a partir dos conceitos teóricos de Nord (1988), direcionam propostas, tendências e opções pelo uso de certas estratégias em detrimento de outras pelos tradutores, além de justificar o contexto sociocultural de diferentes traduções, procurarmos respondê-las, fundamentando em fatos obtidos ou validados, que venham a influenciar a leitura dos tradutores perante o olhar de Zweig. Nesse sentido, será realizada uma breve explicação de cada pergunta em contexto de análise seguida de exemplificação em forma de tabela, com base nas informações obtidas dos textos originais e traduções dos textos de Zweig em questão, de forma sucinta.

A priori, relativamente à resposta das escolas tradicionais da linguística para a questão “Quem faz alguma coisa? (*Quis*)”, encontramos a menção do *autor*, do *tradutor* e do *receptor* como os principais participantes do agir tradutório. Por conseguinte, Vermeer *apud* Bernardo (2009: 442-444) cita quatro intervenientes envolvidos no processo de tradução:

- 1) *Initiator* (iniciador) - quem determina a execução de uma tradução,<sup>70</sup> indicando prazos para entrega da tradução e estabelecendo as características formais do documento;

---

<sup>70</sup> Neste caso, entendemos como intervenientes o cliente, a editora, entre outros que alterem a tradução durante o seu processo.

- 2) *Auftraggeber* (cliente/comitente) ou *Besteller* – correspondente ao *Bedarfsträger* para Holz-Mänttari (quem encomenda a tradução e que pode intervir no fazer tradutório);
- 3) *Tradutor* – atuante e determinante da translação (processo de tradução) entre línguas, culturas e seus contextos, gerando o traslado (produto);
- 4) *Receptor* (de partida e de chegada) – público-alvo leitor.

Segundo Bernardo (200: 443), em relação ao *receptor*, Vermeer distingue *Applikator* (para quem a tradução é feita) e o *Verbraucher* (o utilizador final). Além disso, menciona o “*Texter des Ausgangstexts*” – o produtor na língua de partida que fornece a base para o processo da translação. Procuramos, portanto, identificar, todos esses elementos nos textos (originais e traduções) que compreendem esta análise:

1. Quem faz alguma coisa? ( <i>Quis</i> )		
	1941 - 1942	2013 - 2014
<i>Initiator</i> (iniciador)	Abrahão Koogan em consentimento com Zweig. <sup>71</sup>	Alberto Dines e Ivan Pinheiro Machado. <sup>72</sup>
<i>Auftraggeber</i> (cliente/comitente) ou <i>Bedarfsträger</i> (quem intervém)	Editora Guanabara (Abrahão Koogan) e Odilon Gallotti. <sup>73</sup>	Kristina Michahelles (para as duas obras) e as revisoras Clarice Zahar e Lais Kalka (para <i>MO</i> ). <sup>74</sup>
Tradutor(es)	Odilon Gallotti – LC (ZT <sub>1</sub> ).	Kristina Michahelles – LC (ZT <sub>2</sub> ).
<i>Applikator/Verbraucher</i> (público-alvo do texto/tradução)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Leitores do alemão da época (1941/42).<sup>75</sup></li> <li>• Posteridade (leitores do alemão após morte de Zweig).</li> <li>• Acadêmicos da ABL (1941/42) e elite brasileira.<sup>76</sup></li> <li>• Estado brasileiro e seus cidadãos (<i>BLZ</i>).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pesquisadores, universitários e demais leitores do PB interessados (2013/14).</li> </ul>

Tabela nº 1 – Fator externo “Quem faz alguma coisa?”.

Em relação à segunda pergunta, “O que se faz? (*Quid*)”, pode-se dizer que a resposta partirá da diferença de função (mudança de função – *Funktionsänderung*) entre

<sup>71</sup> Segundo Chiappini *et al* (2000: 36), Koogan, do Rio de Janeiro, escreveu um postal a Zweig pedindo permissão para publicação de seus livros na editora Guanabara e obteve resposta positiva e com satisfação de Zweig.

<sup>72</sup> Cf. posfácio de Michahelles (2006: 263).

<sup>73</sup> Por não termos identificado documento que comprova contato direto de Gallotti com Zweig, entendemos aqui que Koogan, por ser amigo de Zweig no Brasil, era o meio de contato e que poderia intervir entre as sugestões do autor e o trabalho do tradutor.

<sup>74</sup> Segundo e-mail trocado com Kristina Michahelles, a tradutora esclareceu que: “no caso d’O Mundo de ontem, tive a fantástica experiência de trabalhar com uma excelente editora – Clarice Zahar – e uma fantástica revisora, Lais Kalka, que precisam (ambas) ser citadas nominalmente”.

<sup>75</sup> Situação identificada a partir do prefácio de *BPF* escrito por Afrânio Peixoto (1941: 7), o qual descreve o público leitor contemporâneo a Zweig.

<sup>76</sup> Cf. Moises, 2013: 47.

o texto de partida e o texto de chegada e da finalidade específica da tradução, estabelecendo os condicionalismos da cultura de chegada para que, após retextualizar o texto de partida, seja construído o texto de chegada. Para efetuar essa (re)construção, o tradutor pode mudar o texto total ou parcialmente e, segundo Bernardo, “melhorando o translado (texto traduzido)” na língua de chegada, ou até mesmo optar pela não tradução, dependendo da finalidade:

2. O que se faz? ( <i>Quid</i> )	
TP (AT)	Função AT: registro histórico ( <i>WVG</i> ); elemento de instrução para os estrangeiros fora do Brasil ( <i>BLZ</i> ). <sup>77</sup>
TC (ZT)	Função traduções de Gallotti ( <i>ZT<sub>1</sub></i> ): Divulgação da história europeia aos brasileiros da época ( <i>MV</i> ); apresentar o Brasil com um livro sobre o país e garantir o exílio ( <i>BPF</i> ).
	Função traduções de Michahelles ( <i>ZT<sub>2</sub></i> ): Atualizar linguagem para os leitores contemporâneos <sup>78</sup> e fazer permanecer os trabalhos (como memórias) e a história que se mantém misteriosa sobre a vida de Zweig. <sup>79</sup>

Tabela nº 2 – Fator externo “O que se faz? ”.

Como já apresentado, por haver diferentes intervenientes no processo de tradução (autor, leitor, receptor e, ainda, iniciador, cliente e tradutor), estes propiciam diferentes situações, respondendo o item “Em que situação? (*Ubi*)”, propondo diferentes fatores e, conseqüentemente, especificidades distintas de cada tradução:

3. Em que situação? ( <i>Ubi</i> )		
Fatores e especificidades para cada tradução (contexto situacional)		
LP (AT)	LC ( <i>ZT<sub>1</sub></i> )	LC ( <i>ZT<sub>2</sub></i> )
<ul style="list-style-type: none"> <li><i>BLZ</i> não foi escrito no Brasil (o livro começa a ser tomar forma com o artigo <i>Kleine Reise nach Brasilien</i> e, em 1942, Zweig envia a Koogan antes mesmo de chegar no Brasil);</li> <li><i>WVG</i> foi escrito ao longo da vida de Zweig (ver capítulo 1);</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Publicação no Brasil durante segunda guerra;</li> <li>Construção de uma identidade brasileira (<i>BLZ</i>).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Publicação no Brasil contemporâneo sem guerras;</li> <li>Reavivar uma literatura <i>bestseller</i> do séc XX que se tornou na contemporaneidade “<i>cult</i>” (cf. Dines, 2014: 394), “revival” ou “<i>zweigmania</i> global” (cf. Dines, 2014: 11).<sup>80</sup></li> </ul>

<sup>77</sup> Segundo Chiappini (2000: 29), o próprio Zweig dizia que a segunda viagem ao Brasil teve o intuito de “preparar o seu- como ele dizia – manual sobre o Brasil” (Grifo da autora).

<sup>78</sup> No posfácio do livro *BUPF*, Kristina Michahelles (2013: 264) esclarece o seguinte: “O desafio era trazer para um português mais moderno um texto escrito em 1941 e traduzido simultaneamente para várias línguas, um fenômeno editorial para a época”. O prefácio de Dines (2006: 9) também comprova esta questão: “[...] este *Brasil, um país do futuro* finalmente reaparece em nova tradução, viva, atual, em formato de fácil manuseio, acessível como merece e numa hora marcada pela perplexidade” (Grifo do autor).

<sup>79</sup> Alberto Dines (2014: 9) no prólogo de *MO* explica: “Estas memórias podem esclarecer alguns mistérios que ainda o [Zweig] cercam mais de sete décadas depois de morto ou torná-los ainda mais densos, talvez até impenetráveis”.

<sup>80</sup> Grifo do autor.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fatores de depressão de Zweig (guerra, nazismo, exílio);</li> <li>• Dificuldades de publicação e proibição de livros judeus na Alemanha (alternativa em Estocolmo).</li> <li>• Deixar legado histórico para o mundo e uma biografia de um autor relevante para o séc. XX.</li> </ul>		
---	--	--

Tabela nº 3 – Fator externo “Em que situação? ”.

Quanto à pergunta “Quando?”, torna-se evidente que se o tradutor nasceu no século XXI e traduzirá um texto escrito no século XVIII, este fator deverá ser considerado, juntamente com a história e acontecimentos da época, os quais podem influenciar no modo de traduzir:

4. Quando? ( <i>Quando</i> )		
LP (AT)	LC (ZT <sub>1</sub> )	LC (ZT <sub>2</sub> )
1941 ( <i>BLZ</i> ) e 1942 ( <i>WVG</i> )	1941 ( <i>BPF</i> ) e 1942 ( <i>MV</i> )	2013 ( <i>BUPF</i> ) e 2014 ( <i>MO</i> )

Tabela nº 4 – Fator externo “Quando? ”.

Ainda em relação a este aspecto temporal, é importante lembrar que a diferença entre 1941/42 e 2012/14 propõe alguns delimitadores – enquanto as traduções de Gallotti situam-se em um cenário de fama de Zweig na época (tanto no Brasil quanto em Portugal), “[...] um dos escritores mais lidos pelo nosso público, que até se tem interessado pelas suas obras históricas” (Diário de Notícias, contracapa de *BLZ*), a literatura zweiguiana atual se insere cada vez mais em um contexto de literatura *cult*, assim como o próprio Dines (2014: 394) a define. Nesse sentido, a intenção da tradução elaborada pelo tradutor e a diplomacia interlinguística/intercultural deve estar presente neste processo. A pergunta “Para quê? (*Cur*)”, portanto, gira em torno da finalidade ou função da tradução, levando a estabelecer efeitos no receptor:

5. Para quê? ( <i>Cur</i> )		
LP (AT)	LC (ZT <sub>1</sub> )	LC (ZT <sub>2</sub> )
<p><i>BLZ</i>: Dar conhecimento aos leitores de língua alemã sobre uma cultura e história brasileira com base em relatos de viagens e estudos.            Compilar em forma de livro percepções de um europeu acerca do Brasil como um presente à</p>	<p><i>BPF</i>: Mostrar as percepções de um europeu sobre a cultura e história brasileira, como um presente a seus cidadãos, com vistas a traçar uma identidade histórica de um país.</p> <p><i>MV</i>: Divulgar os acontecimentos pré e durante guerra na Europa aos brasileiros.</p>	<p><i>BUPF</i>: “Trazer para um português mais moderno um texto escrito em 1941 e traduzido simultaneamente para várias línguas, um fenômeno editorial para a época” (MICHAELLES, 2013: 264, posfácio de <i>BUPF</i>)</p> <p><i>MO</i>: O retrato da história de vida de Zweig bem como</p>

pátria brasileira, almejando permanência no exílio. <sup>81</sup>  WVG: Deixar memórias sobre a vida pós e durante guerras na Europa, sobretudo na Áustria, na perspectiva de um descendente de judeus. Registrar para a posteridade as atrocidades e mudanças históricas para que erros do passado não sejam cometidos no futuro.	Usar de um espaço sem censura para divulgar um manifesto e deixar registrada uma autobiografia com suas memórias.	seu manifesto é relatado “para se entender o presente e perceber os contornos do futuro”. <sup>82</sup>
--	---	---

Tabela nº 5 – Fator externo “Para quê? ”.

Se partimos do pressuposto de que o tradutor deve considerar a função da tradução para atingir um determinado público, será fundamental definir parâmetros e/ou estratégias para a tradução partindo da função ou escopo do texto de chegada, levando em conta a finalidade da tradução, dos receptores e a situação comunicativa, respondendo assim à questão “Como? (*Quomodo*), a qual será desenvolvida adiante neste capítulo:

<b>6. Como? (<i>Quomodo</i>) Estratégia de tradução (depende da finalidade da tradução, do público-alvo e da situação comunicativa)</b>	
Temáticas e problemas de tradução	Ver adiante

Tabela nº 6 – Fator externo “Como? ”.

Por fim, além de propor o modo de tradução consoante a função do texto, definindo as estratégias para traduzí-lo, deve-se questionar “Com que meios auxiliares? (*Quibus auxiliis*)” traduzir os diferentes canais e formas de comunicação (imagens de um texto dramático, por exemplo) ou fatores extralinguísticos, que podem ser interpretados de modo distintos em diferentes línguas. Sendo assim, o tradutor deverá investigar e buscar os melhores meios para “transladar” essa ação presente na função extralinguística, respondendo assim à pergunta “com que meios auxiliares”, a qual também será desenvolvida adiante neste capítulo:

<b>7. Com que meios auxiliares? (<i>Quibus auxiliis</i>)</b>	
Temáticas e problemas de tradução	Ver adiante

Tabela nº 7 – Fator externo “Com que meios auxiliares? ”.

Após elucidar cada pergunta determinante dos fatores externos (dos originais e traduções) e que, por conseguinte, influenciam nas opções tomadas pelos tradutores,

<sup>81</sup> Segundo Chiappini (2000: 38): “Alberto Dines e outros irão afirmar mais tarde que, para conseguir esse visto [de permanência no Brasil], Zweig teria prometido ao governo brasileiro escrever um ‘livro sobre o Brasil’”.

<sup>82</sup> Informações disponíveis na contracapa do livro *MO* de 2014.

cabe aqui ainda apresentar o perfil dos tradutores das obras desta análise em questão, esmiuçando uma das vertentes da pergunta de Vermeer “Quem faz alguma coisa?”. Seguindo a ordem cronológica, abordemos em primeiro momento o tradutor brasileiro contemporâneo a Zweig, Odilon Vieira Gallotti.

Nascido no sul do Brasil, em Tijucas (Santa Catarina), no dia 1/1/1888, Odilon foi o quarto filho do imigrante italiano Benjamin Gallotti, sendo fruto do primeiro casamento de seu pai.<sup>83</sup> Cresceu em um casarão imponente que hoje é patrimônio histórico de Tijucas e que foi construído pelo patriarca Benjamin com materiais vindos da Itália, uma relíquia da arquitetura do séc. XIX.<sup>84</sup>

Odilon perdeu a mãe ainda criança (com apenas cinco anos de idade) em 1893 e, no mesmo ano, ingressou com a sua irmã Olindina na escola Casa D. Agnes Lobão de onde, conforme consta em carta, datada de 21/6/1893, de Benjamin à diretora da escola, só sairia quando fosse direto para Itu (cf. RIBAS, 2009: 62). Teria aprendido seu alemão fluente no tempo em que estudou no colégio jesuíta de São Leopoldo (RS), dirigido basicamente por padres alemães.<sup>85</sup> Ademais, viveu no sul do Brasil até por volta do ensino secundário e, após esse período, foi para o Rio de Janeiro junto com seus irmãos em busca de aprimorar seus estudos e seguir com sua carreira. Sabe-se ainda que, para o pai de Odilon, investir na educação dos seus filhos era um quesito importante: “ver meus filhos educados que é tudo quanto eu desejo [...]” (RIBAS, 2009: 61), e sua fortuna permitiu que os rapazes fossem para o Rio de Janeiro, onde se formaram. Já no Rio, Odilon se casou com Maria Georgina Pereira com quem teve duas filhas: Alba Maria Pereira Gallotti e Alice Vera Gallotti Porto Carreiro.<sup>86</sup>

A nível profissional, Odilon foi professor de doenças nervosas e chefe da clínica da Faculdade Nacional de Medicina na Universidade do Brasil (a atual Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ), e também se formou em medicina por esta mesma instituição de ensino, como divulgado pelo jornal *O Conservador*, de 14/12/1913:

Dr. Odilon Gallotti

Acha-se nesta Villa, sua terra natal, o nosso talentoso patricio e distinto amigo Snr. Odilon Vieira Gallotti, filho do saudoso Cel Benjamin, que com grande brilhantismo acaba de completar seus estudos na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, tendo sido aprovado plenamente nos exames de 6º Anno de Medicina e com distincção nos exames de clinica. O illustre moço seguirá para o Rio no dia 27 do corrente

---

<sup>83</sup> Sobre a história, sabe-se que Benjamin (pai de Odilon) imigrou para o Brasil em 1873 para recomeçar a vida. O patriarca era proveniente de Morigerati, uma comuna italiana localizada na região da Campania, no sul da Itália, casou-se a primeira vez com a brasileira Maria Helena Vieira (mãe de Odilon) e consagrou-se no Brasil como comerciante bem-sucedido no ramo da madeira e do açúcar (cf. RIBAS, 2009: 31-36).

<sup>84</sup> A casa da família Gallotti é hoje o Museu Tijucas: <http://www.museutijucas.sc.gov.br/principal.html>

<sup>85</sup> Informações obtidas através de e-mails trocados com Luiz Gallotti Póvoa.

<sup>86</sup> Ambas as filhas de Odilon Gallotti já faleceram. Alice, porém, deixou um sucessor, Carlos Maurício Gallotti Porto Carrero (*in memoriam*) que, por sua vez, deixou dois herdeiros com quem conseguimos estabelecer contato: Carla Maria de Souza Gallotti e Júlio Carlos de Souza Gallotti Porto Carrero.

onde vae defender thèse. Ao primeiro médico tijuquense, honra e esperança de sua terra, o *Conservador*, jubiloso, apresenta seus sinceros cumprimentos, desejando-lhe optimas felicidades na sua carreira. (RIBAS, 2009: 67)

Para além do trabalho como professor na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, foi psiquiatra, “médico da esposa de Getúlio Vargas” (RIBAS, 2009: 67) e da assistência a alienados na Santa Casa, com consultórios em Botafogo e no Centro do Rio de Janeiro” (cf. RIBAS, 2009: 66), e tradutor.<sup>87</sup> Quanto a este último ofício é importante mencionar os registros documentais de uma das atuais representantes da família Gallotti, Nícia Cherem Ribas (2009: 66): “Dedicadíssimo aos estudos, Odilon aprendeu o idioma alemão para ler Freud no original. Acabou se tornando tradutor de alemão para o português”.

A propósito de sua atuação como tradutor, Odilon fazia traduções diretas do alemão,<sup>88</sup> o que não era comum na sua época, embora haja registros de que as obras de Zweig geralmente eram traduzidas a partir do espanhol ou francês: “As novelas e biografias de Zweig publicadas na Editora Guanabara em traduções brasileiras (quase sempre do francês) tiveram um enorme sucesso” (CHIAPPINI *et al*, 2000: 36). Além disso, faz-se relevante mencionar que Odilon fazia parte do grupo de tradutores médicos (Odilon Gallotti, Elias Davidovich e Afrânio Peixoto) (cf. MOISES, 2013: 47) e junto a Davidovich, Júlio Pires Porto-Carrero e Moysés Gikovate (cf. RIBAS, 2009: 66-67) também trabalhava como psiquiatra da assistência aos psicopatas do Rio de Janeiro.

Tal como a maioria dos tradutores de Koogan, Odilon era médico, participando da primeira fase da Editora Guanabara voltada exclusivamente para a literatura médica, e traduziu, conforme registrado por Ribas (2009: 67), inclusive a obra completa de Sigmund Freud:

No que diz respeito às traduções de Freud em língua portuguesa, a primeira data de 1931 [...] Em seguida, durante os anos 1930, um grupo de médicos cariocas, Elias Davidovich, Odilon Gallotti, Moisés Gikovate e Julio Porto-Carrero traduz 52 títulos reagrupados em 7 volumes publicados pela Editora Guanabara, Waissman-Koogan (DE OLIVEIRA, 2002: 16).

Segundo Michahelles (2013: 264), o psiquiatra Odilon Gallotti, que também foi um dos primeiros a verter Freud do alemão para o português, fez uma tradução cuidada do livro *BLZ* (ZWEIG, 2013: 264). Além disso, a partir do texto *História da Psicanálise no Brasil: Enlaces entre o Discurso Freudiano e o Projeto Nacional*, conseguimos

---

<sup>87</sup> Conforme conversas por e-mail com Luiz Gallotti Póvoa, cheguei à informação de que Odilon Gallotti chegou a trabalhar na direção de um hospital psiquiátrico e que realizava perícias médicas.

<sup>88</sup> Informações obtidas através de e-mails trocados com Luiz Gallotti Póvoa



comprovar informações de que a editora Guanabara traduzia e publicava, na sua maioria, livros médicos, sendo que, dentre as obras publicadas, estavam as de tradução de Gallotti, nomeadamente: *Psicanálise e psiconeuroses* (1934), *Técnica psicanalítica e psicologia da angústia* (1934) e *Interpretação dos sonhos e outros ensaios* (1935) (cf. Torquato, 2015: 54).<sup>89</sup> Outro título identificado e traduzido por Gallotti foi o *Tratado de neurologia para estudantes e médicos práticos* (1946). Segundo Ribas (2009: 67): “Mais de 50 títulos [traduzidos] foram publicados”.

Para além disso, seus trabalhos, sobretudo o de Freud, contribuíram para com a virada entre os séculos XIX e XX, época em que o estudo da psicanálise ainda era novidade no Brasil, que este fosse primeiro país da América do Sul a empregar as teorias de Freud, as quais eram disseminadas por meio de textos de intelectuais e médicos franceses. Ademais, o próprio Gallotti foi enquadrado como integrante da escola neurológica do Rio de Janeiro:

A escola neurológica do Rio de Janeiro daria os grandes trabalhos de Antônio Austregésilo (1876) e seus discípulos F. Esposel, Teixeira Mendes, O. Gallotti, Costa Rodrigues [...] A escola da Bahia, atraída pelos problemas de medicina social, apresentaria Juliano Moreira (1873-1933), Afrânio Peixoto (1876-1947) [...] (FILHO, 1971: 118).

Na editora Koogan, Odilon trabalhou em conjunto com Afrânio Peixoto, que ocupou a cadeira nº 7 da Academia Brasileira de Letras (cf. MOISES, 2013: 47). Torna-se interessante ainda referir que, segundo Moises (2013: 47), as primeiras pessoas com as quais Zweig teve contato no Brasil foram exatamente acadêmicos, inclusive aqueles da ABL, que constituía o público leitor predominante das obras de Zweig no Brasil: “Os primeiros contatos de Zweig no Brasil se restringem à elite carioca, ao círculo da Academia Brasileira de Letras e aos membros do PEN Club do Brasil (cf. MOISES, 2013: 47).

As obras de Stefan Zweig traduzidas por Gallotti constituem uma exceção a nível de área do conhecimento de trabalho do tradutor. Apesar de ainda existirem muitas incógnitas sobre o porquê de terem sido feitas exceções para traduções que não se enquadravam no ramo médico, sobre o modo com que o trabalho foi encomendado, quem entrevistou, além de confirmar veracidade, buscamos validar as informações mais de uma vez, seja com descendentes e/ou parentes atuais de Odilon, além de utilizar material documental para constatação. Ademais, para efeitos de registro, Odilon Gallotti faleceu no dia 04/11/1959.

Até onde se sabe, ou se tem oficialmente publicado, embora as traduções de Odilon Gallotti de *BLZ* e *WVG* fossem feitas com Zweig ainda em vida (contemporâneo

---

<sup>89</sup> Estas são apenas algumas das obras traduzidas, para ilustração.

de Gallotti), não há indícios de que houve contato direto entre Zweig e o tradutor para a realização da primeira tradução de *BLZ* e *WVG*, respectivamente em 1941 e 1942:

Tradução entregue a Odilon Galotti, também médico (a Academia está cheia deles, a Editora Guanabara de Koogan investia muito em literatura médica). Nome de prestígio na nascente psiquiatria brasileira e nenhuma afinidade com literatura. Seu trabalho é linear, desatento para as sutilezas do que traduzia. Zweig não o conhecia,<sup>90</sup> tanto assim que, ao elogiar para Koogan a qualidade do livro, cita a tradução, não menciona o tradutor e “manda uma palavra a Peixoto” (que deve ter feito a revisão final, como pedira) (DINES, 1981: 459).

Feita a exposição sobre os fatores relevantes sobre o primeiro tradutor de *BLZ* e *WVG* na língua portuguesa e um contexto que acreditamos influenciar em suas traduções, apresentaremos o perfil da segunda e atual tradutora brasileira, Kristina Michahelles.

Kristina Michahelles nasceu em 1956 em São Paulo e é descendente de família alemã (cf. ZWEIG, 2013: 263). Cresceu entre duas culturas e duas línguas bem diferentes, o português do Brasil e o alemão. Quando pequena, apesar de já traduzir instintivamente desde os dois anos de idade por influência do bilinguismo, nem imaginava que faria de algo natural – a convivência entre dois idiomas – uma profissão.

Com formação em jornalismo e especialização em meio ambiente e economia, trabalhou no Jornal do Brasil, na TV Globo e fez colaborações para a *Deutsche Welle online*. Além disso, tornou-se jornalista correspondente internacional da revista *Veja* em Berlim durante o período da unificação da Alemanha (1990/91) e, ao longo de sua vida, foi aprimorando sua experiência com a tradução sobretudo do par de línguas alemão-português do Brasil.<sup>91</sup> Em início de carreira, paralelamente ao trabalho jornalístico, traduziu artigos na área de economia e ciências da natureza. A partir de 2007, quando começou a trabalhar na Casa Stefan Zweig, os trabalhos no ramo da literatura com obras e artigos sobre o autor foram se intensificando.

Atualmente Michahelles faz parte da diretoria da Casa Stefan Zweig em Petrópolis, cuidando da supervisão e organização geral de eventos, da visibilidade institucional e do relacionamento com a mídia e do conteúdo (redação de roteiros dos filmes exibidos na casa, traduções e palestras em escolas).

---

<sup>90</sup> Embora Dines (1981) registre o fato de Zweig não ter tido nenhum contato com Gallotti, obtivemos a informação de herdeiros atuais da família Gallotti de que Odilon não só era o médico pessoal (psiquiatra) de Stefan Zweig como também foi uma das últimas pessoas a conversar por telefone com Zweig antes de seu suicídio. Como, até então, não obtivemos nenhuma prova concreta de correspondências ou documental fidedigna para validar ou basear em tais fatos, deixamos o registro do email do representante da família, Luiz Gallotti Póvoa (luizgpovoa@gmail.com), como um tema em aberto a ser desenvolvido em trabalhos futuros.

<sup>91</sup> Apesar de Kristina Michahelles também ter feito traduções a partir dos idiomas inglês, francês e espanhol, seus trabalhos concentram-se no par de línguas alemão-português do Brasil.

Sobre a atuação de Kristina na área da tradução, esta se tornou uma profissão apaixonante. Traduziu as obras de Stefan Zweig, Joseph Fouché e Fernão de Magalhães (ambas lançadas em 1999), antes de traduzir *BLZ* (que traduziu em 2006, com o título *Brasil, um país do futuro*), *O mundo insone e outros ensaios* (2013) e *WVG* (publicada em 2014, com título *Autobiografia: O Mundo de Ontem – Memórias de um Europeu*).<sup>92</sup> De acordo com informações constantes do site da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC):<sup>93</sup>

Traduziu mais de 30 livros do alemão para o português,<sup>94</sup> entre os quais dos autores Stefan Zweig, Thomas Mann, Pascal Mercier, Siegfried Lenz, Sigmund Freud. Participou de vários simpósios e oficinas de tradução (Rio, Porto Alegre, Berlim). Coordenou, junto com Marianne Gareis, a oficina de tradução literária Vice-Versa em Paraty em julho de 2012.

Para além do perfil descrito, a atual tradutora brasileira de Stefan Zweig ministrou oficinas e palestras sobre tradução (além de Paraty, já citada, também em Berlim (2013), Curitiba (2014) e Looren (2015), na Suíça), realizou traduções regulares para a revista cultural Humboldt e para o site Litrix (com os quais continua colaborando), além de ter sido vencedora do Prêmio Jabuti de 2013 na categoria de tradução do alemão para o português da obra *Cada dia, cada hora (Jeden Tag, jede Stunde)* de Natasa Dragnic.<sup>95</sup> Disponibilizamos no anexo III deste trabalho uma entrevista realizada com Kristina Michahelles, o qual dispõe de pormenores, nomeadamente informações sobre como a jornalista iniciou sua carreira como tradutora de Stefan Zweig e quais implicações surgiram dessa experiência, sobretudo no que diz respeito à tradução de *BLZ* e *WVG*.

### 3.3. Convergências e divergências

Este subcapítulo, conforme proposto pelo título, abrange algumas convergências e divergências identificadas que retratam, de modo geral e inicial, as opções de tradução ou comportamento dos tradutores Gallotti e Michahelles ao traduzirem *BLZ* e *WVG*.

Em relação às convergências ou divergências, elencamos como análise prévia ou apontamos os elementos extratextuais primários ou paratextos, segundo Genette *apud* Figueiredo (2004), inerentes às obras originais e traduções em questão:

---

<sup>92</sup> Título original da tradução *O mundo insone e outros ensaios* de Stefan Zweig: *Die schlaflose Welt und andere Essays*.

<sup>93</sup> Informação disponível em <http://noticias.ufsc.br/2013/03/jornalista-e-tradutora-kristina-michahelles-realiza-palestra-na-ufsc-nesta-segunda-feira/>.

<sup>94</sup> Em conversa com a tradutora, obtivemos a informação de que até o momento Kristina traduziu 36 obras de ficção do alemão para o português.

<sup>95</sup> O prêmio Jabuti corresponde à titulação de destaque mais importante no âmbito literário no Brasil, sendo que uma das categorias é a tradução. Informação sobre a premiação de Kristina Michahelles em <http://premiojabuti.com.br/edicoes-anteriores/premio-2013/>.

[...] títulos, subtítulos, epígrafes, dedicatórias, prólogos, prefácios, posfácios, advertências, notas prévias, nome de autor e de tradutor, (ou a ausência de um ou de outro ou de ambos) capas, contracapas, frontispícios, introduções, notas editoriais, informações nas badanas, notas de rodapé, notas à margem, ilustrações, notas do tradutor, notas finais, apêndices, anexos, publicidade, informações bibliográficas e legais, ou quaisquer outros sinais que mantêm qualquer relação com o texto que acompanham fisicamente.

Partindo para a organização dos primeiros elementos, os títulos, temos o seguinte em forma de tabela:

Original	Tradução em PB
<i>Brasilien. <b>Ein</b> Land der Zukunft</i> (Zweig, 1941) <hr/>	Brasil, País do Futuro (Gallotti, 1941)
	Brasil, <b>um</b> País do Futuro (Michahelles, 2013) <hr/>
<i>Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines <b>Europäers</b></i> <hr/>	O Mundo que <b>eu</b> Vi: ( <b>Minhas</b> Memórias) (Gallotti, 1942)
	Autobiografia – O Mundo de Ontem: Memórias de um <b>Europeu</b> (Michahelles, 2014) <hr/>

Tabela nº 8 – Comparação dos títulos das obras (*BLZ* e *WVG* e traduções).

Ao compararmos os títulos das traduções e originais, conseguimos identificar uma mudança visivelmente maior na tradução do título de *WVG* de Odilon Gallotti do que em *BLZ*. A respeito disso, pode-se dizer que a intervenção dos tradutores difere em termos de escolhas tradutórias: apesar de Stefan Zweig não escolher o uso da primeira pessoa para o seu título de *WVG*, Odilon Gallotti transforma essa ideia, colocando a primeira pessoa do singular logo no título da obra traduzida, como uma forma de personificação ou exclusividade de destaque ao protagonista. O uso do pronome possessivo “minhas” confirma essa escolha, a qual delimita um falante e uma perspectiva pessoal.

Ademais, tal liberdade de alteração presente em Gallotti, se comparada às traduções de Michahelles (em que tal comportamento se torna nulo), revela-se muito maior – Gallotti se coloca de forma mais visível, como se fosse o protagonista (o próprio Zweig), com a possibilidade de alterar o texto e, conseqüentemente, de omitir a característica de destaque de europeu, tal como identificado por Dines (2014: 10): “[...] a condição de europeu que faz [Zweig] questão de destacar no subtítulo”. Já em relação à tradução de *BLZ* por Gallotti, este, diferentemente de *WVG*, revela que o protagonista é o Brasil e não mais a sua figura.

Quanto à tradução de Michahelles, esta opta por respeitar a escolha do autor e ser mais próxima do original, fazendo uma tradução literal, distanciando-se do tom pessoal como propõe Gallotti e mostrando um europeu, ou seja, uma obra que trata de um

terceiro, além de propor a palavra “ontem” no título, que segundo Dines (2014: 10): “tem a finalidade de lembrar transições, passagem, virada da página, avanço e retrocesso”.

Ainda no que se refere à tradução de *BLZ* em específico, torna-se interessante mencionar a diferença de perspectivas sobre o assunto. De acordo com o contido no prefácio de *BUPF*, Dines (2013: 7) escreve que:

Até hoje não se sabe exatamente o que Zweig pretendia dizer com esse sugestivo e enigmático jogo de palavras (*um* país ou *o* país, *do* futuro ou *de* futuro?). A ideia não foi dele, mas de James Stern (aliás, Andrew St. James), o tradutor para o inglês do original alemão, que o pescou em francês na epígrafe da obra.

Conforme explícito, Dines mostra a dúvida em relação à intenção de Zweig quanto ao título de *BLZ* que, conforme referimos no capítulo 1 deste trabalho, provém de outras obras já existentes. Em contraposição ao mencionado por Dines, tem-se os comentários do tradutor Gabriel Perissé Madureira (2012: 30),<sup>96</sup> o qual afirma seu posicionamento em relação à intencionalidade de Zweig: “O livro, escrito em alemão, possuía um artigo indefinido no seu título – *ein* –, deixando claro que não se tratava do único país do futuro que existia. Stefan Zweig nos via como um país do futuro, entre outros”. De forma complementar, Michahelles (2016) faz comentários na entrevista deste trabalho sobre a sua tradução do título de *BLZ*:

E há uma coisa muito importante em *BUPF*: o título. Quando eu fiz, confesso que não atentei para isso, traduzi naturalmente *Brasilien. Ein Land der Zukunft* como “Brasil, *um* país do futuro”. Quando entreguei a tradução, Dines comentou comigo que reparou a minha mudança por haver feito “*Um país do futuro*”, uma proposta muito diferente da anterior, porque país (sem artigo) leva a ideia de um país determinado ou bem definido. Com “Brasil, um país do futuro” se quer dizer um país ou uma possibilidade entre “n” outras, um possível país, algo muito mais indeterminado e indefinido (com o artigo indefinido) do que não colocar artigo nenhum. O uso do artigo faz toda a diferença e, para entender isto, basta olhar para o Brasil na atualidade.

Após elucidar a presença dos paratextos relevantes para análise (nomeadamente título e subtítulo), torna-se necessário, ainda como análise de fator extratextual, fazer observações quanto aos índices das obras em questão (originais e traduções).

Relativamente à *WVG* não se vê praticamente nenhuma mudança muito brusca entre as traduções de Michahelles e Gallotti. Com a exceção do recurso de aportuguesamento de termos latinos (*matutinus* para matutino), utilizado por Gallotti e que não está presente em Michahelles, além da opção pela escolha de alguns termos que expressam noções direntes (os termos “rodeios” *versus* “desvios” e o par de opostos “luz” e “sombra” em vez de “brilho” e “sombra”), de forma geral, as traduções do índice de

---

<sup>96</sup> José Gabriel Perissé Madureira é professor universitário e atua nas áreas do ensino e da filosofia, além de ser escritor e tradutor, com diferentes blogs, dentre eles o “Tradução Brasileira”.

*WVG* são bastante próximas entre as duas traduções e o original de Zweig. Quanto à opção de traduzir *Glanz und Schatten* pelo par de opostos “luz” e “sombra”, provavelmente deve-se ao intuito de Gallotti elucidar a ideia desenvolvida ao longo do livro no tocante às guerras e aos momentos de paz, além de estabelecer um paralelismo direto (mantendo um padrão) com a metáfora que finaliza o livro *WVG*, onde, em vez de “brilho” e “sombra”, se tem “luz” e “sombra”: “Aber jeder *Schatten* ist im letzten doch auch Kind des *Lichts*, und nur wer Helles und Dunkles, Krieg und Frieden, Aufstieg und Niedergang erfahren, nur der hat wahrhaft gelebt” (ZWEIG, 1942a: 496). Tal metáfora, por sua vez, é traduzida tanto por Gallotti quanto Michahelles como “sombra, filha da luz”. Fora estas poucas modificações o restante do índice de *WVG* não se altera entre original e traduções.

Todavia, ocorre que em *BLZ* essas convergências ou poucas discrepâncias levam a um resultado oposto: as traduções de Gallotti e Michahelles se diferem muito desde a escolha dos títulos até a reorganização e/ou subdivisão dos capítulos. A respeito disso, fizemos a seguinte tabela para explicitar tais mudanças:

	<i>ZT<sub>1</sub></i> <i>BPF (1941)</i>	<i>Original</i> <i>BLZ</i>	<i>ZT<sub>2</sub></i> <i>BUPF (2013)</i>
1	Introdução	<i>Einleitung</i>	Introdução
2	História	<i>Geschichte</i>	História
3	Economia	<i>Wirtschaft</i>	Economia
4	<b>Civilização</b>	<i>Blick auf die brasilianische Kultur</i>	Um olhar sobre a <b>cultura</b> brasileira
5	<b>RIO DE JANEIRO:</b> A entrada no porto do Rio de Janeiro	<i>Rio de Janeiro</i>	Rio de Janeiro
6	O Rio de Janeiro	<i>Einfahrt</i>	A chegada
7	O Rio antigo	<i>Das alte Rio</i>	O Rio antigo
8	O verão do Rio	<i>Spazieren durch die Stadt</i>	Passeando pela cidade
9	Algumas coisas que amanhã talvez hajam desaparecido	<i>Die kleinen Straßen</i>	As ruas pequenas
10	Jardins, morros e ilhas	<i>Kunst der Kontraste</i>	Arte dos contrastes
11	As ruas pequenas	<i>Ein paar Dinge, die morgen vielleicht schon verschwunden sind</i>	Algumas coisas que amanhã já poderão ter desaparecido
12	Passeio pela cidade	<i>Gärten, Berge und Inseln</i>	Jardins, morros e ilhas
13	Arte dos contrastes	<i>Sommer in Rio</i>	Verão no Rio
14	<b>SÃO PAULO:</b> São Paulo	<i>Blick auf São Paulo</i>	Olhar sobre São Paulo
15	Visita ao café	<i>Besuch beim Kaffee</i>	Visita ao café
16	<b>MINAS GERAIS:</b> Visita às cidades do ouro	<i>Besuch bei den versunkenen Goldstädten</i>	Visita às cidades perdidas do ouro
17	O voo sobre o norte	<i>Flug über den Norden</i>	Sobrevoando o norte
17.1	<b>A BAHIA:</b> Fidelidade à tradição	-	<b>Bahia: fidelidade à tradição</b>
17.2	Igrejas e festas	-	<b>Bahia: igrejas e festas</b>
17.3	Visita ao açúcar, ao fumo e ao cacau	-	<b>Visita ao açúcar, ao tabaco e ao cacau</b>
17.4	<b>RECIFE</b>	-	<b>Recife</b>
17.5	Vôo para a Amazônia	-	<b>Voando até o Amazonas</b>
18	<b>Despedida</b>	-	-

Tabela nº 9 – Aplicação do modelo de NORD no índice de *BLZ*.<sup>97</sup>

<sup>97</sup> Aplicação do modelo de NORD (1995: 193) no que se refere ao índice de *BLZ* e respectivas traduções.

Após identificarmos o encargo tradutório presente nos fatores externos dos textos de chegada – ZT<sub>1</sub> e ZT<sub>2</sub> (a função exercida por estes), aplicando o modelo de análise textual de Nord, começamos por encontrar pistas gerais que caracterizam a subjetividade dos tradutores (independente se conscientemente explicitadas ou não) relativamente a suas leituras e escolhas tradutórias.

No que concerne à tomada de decisão por Gallotti e Michahelles para a recriação do índice do original, identificamos diferenças e semelhanças destacadas a negrito na tabela de nº 9, seja por parte de Gallotti, de Michahelles ou por ambos.

Como se pode verificar, procurou-se enumerar os capítulos e subcapítulos (divisões) de *BLZ* de um a dezoito (sem considerar os pre/posfácios e demais anexos das edições). Diante disso, foi possível identificar pela numeração os capítulos em negrito que sofreram alterações.

Partindo do cotejo das traduções com o original, conseguimos observar de início a opção tanto por Gallotti quanto por Michahelles de manterem-se até o terceiro capítulo bem próximos da estrutura como o original propõe. A partir do quinto capítulo inicia-se uma mudança a nível terminológico em relação à tradução dos termos *Kultur* e *Zivilization*, os quais são traduzidos de formas distintas por Gallotti e Michahelles ao longo das traduções de *BLZ*, estes que são expressamente definidos por Zweig ao longo de *BLZ*. Quanto a este assunto, trataremos de forma mais detalhada adiante dentro das temáticas de terminologia que abarcam os fatores internos do TP e dos TC.

Outro aspecto importante a se destacar é a reorganização por parte de Gallotti perante os capítulos que tratam do Rio de Janeiro. Apesar de tijuquense, vimos que Gallotti se mudou ainda jovem para o Rio de Janeiro, cidade onde se formou e construiu sua vida pessoal e profissional. Ainda que não soubéssemos da relação que Gallotti construiu para com o Rio de Janeiro, o fato de o tradutor conhecer e viver na cidade como cidadão durante muitos anos, além de já ter a vivência na tradução (tinha 53 anos quando da publicação de *BPF* e pelo menos 7 anos de experiência como tradutor), pode ter influenciado na liberdade em alterar, quase que por completo, a sequência dos capítulos sobre o Rio de Janeiro ao longo do livro. As setas pontilhadas presentes na tabela acima comprovam esse movimento de mudança do original para a tradução de Gallotti.

Apesar de verificarmos, tanto no original de Zweig quanto em Gallotti e em Michahelles, a presença de mais capítulos sobre o Rio de Janeiro, a tradução de Gallotti, de destaque para o Rio, desperta críticas no Brasil da época, tal como propõe a reportagem de Rubens do Amaral, publicada no jornal *Folha da Manhã*, de São Paulo:

Está sendo discutido, com alguma hostilidade, o livro de Stefan Zweig – “Brasil, terra do futuro” (sic!) [...] A restrição que se lhe possa fazer, em linhas gerais, além de outras de pormenor, é que Zweig não viu o



Brasil: viu o Rio de Janeiro [...] Quasi que seria certo dizer-se: onde está escrito “Brasil”, leia-se “Rio”; onde está escrito “o brasileiro”, leia-se “o carioca” [...] São Paulo está descontente com Zweig. Das suas trezentas páginas, não nos consagrou mais que doze [...] O Rio é uma cidade *diferente* e por isso tanto impressionou Zweig. São Paulo é uma cidade parecida com as outras e não ofereceu surpresas que lhe despertassem a curiosidade e o interesse (FOLHA DA MANHÃ, 30/08/1941: 7)

Para além da reestruturação da parte sobre o Rio de Janeiro por parte de Gallotti, o tradutor também reorganiza o índice, dividindo-o por cidades ou estados brasileiros (Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Bahia e Recife), os quais estão destacados em caixa alta na tabela nº 9. Adicionalmente, Gallotti cria uma parte denominada “Despedida” que não está dividida no original e que não se localiza no final do livro. Na realidade, tal parte selecionada por Gallotti, corresponde ao último parágrafo do capítulo *Sommer in Rio* de *BLZ*:

ZT <sub>1</sub>	Original	ZT <sub>2</sub>
Gallotti (ZWEIG, 1941b: 358)	ZWEIG (ZWEIG, 1941a: 232)	Michahelles (ZWEIG, 2013d: 194)
Quem visita o Brasil, não gosta de o deixar. De toda a parte deseja voltar para ele. Beleza é coisa rara e beleza perfeita é quase um sonho. O Rio, essa cidade soberba, torna-o realidade nas horas mais tristes. Não há cidade mais encantadora na terra.	Niemand nimmt gern Abschied, der hier einmal gewesen. Bei jedem Fortreisen und von jedem Ort wünscht man sich zurück. Schönheit ist selten und vollendete beinahe ein Traum. Diese eine Stadt unter den Städten macht ihn wahr auch in düstersten Stunden; es gibt keine tröstlichere auf Erden.	Ninguém que já esteve aqui gosta de dar adeus. Em cada despedida e em cada lugar acende-se o desejo de voltar. Beleza é algo raro, e beleza perfeita, quase um sonho. A cidade mais bela de todas as cidades torna esse sonho realidade, mesmo nas horas sombrias; não existe outra cidade no mundo que saiba nos consolar.

Tabela nº 10 – Reorganização do capítulo *Sommer in Rio* por parte de Gallotti.

Gallotti provavelmente, estando mais próximo da época de Zweig, se sente mais autor do texto traduzido, ou ainda, demonstra mais liberdade de intervenção, sobretudo em *BLZ*, um texto sobre o seu país (Gallotti é brasileiro), o qual possivelmente ao ser tratado pelo tradutor como um elemento mais histórico do que literário (diferentemente da época de Michahelles em que Zweig já possui um peso significativo na literatura de língua alemã – como autor literário consagrado), fator que provavelmente fizesse com que Gallotti não mantivesse uma distância e optasse por intervir mais explicitamente.

Em relação à tradução de *BLZ*, de Michahelles, observou-se que a tradutora faz apenas pequenas alterações do índice na tradução de *BLZ*, se comparado ao original: Michahelles opta por explicitar, na mesma ordem do texto, os capítulos existentes no original e que não são discriminados no índice de Zweig, inserindo no índice os capítulos

finais inseridos ao longo do original e que não são contemplados pelo autor no seu índice (capítulo 17.1 a 19). A reação ou escolha tradutória de tendência mais literal de Michahelles (2016), a nível geral, pode resultar da sua concepção de tradução:

Os meus “10 mandamentos” na tradução são: em primeiro lugar, quem manda na tradução é o texto, o qual deve ser respeitado. Em segundo lugar, quem manda é o leitor (mas este vem depois do texto). Dentro disso deve-se utilizar todas as equivalências possíveis. Se o texto ficar muito incompreensível – há de torná-lo compreensível na LC, mas sem facilitar para o leitor. Tento manter certos estranhamentos, mas ainda que a ideia seja tornar o texto fluente para o leitor, faz-se necessário que o leitor tenha noção de que se trata de um texto traduzido e que as marcas do autor devem ser preservadas.<sup>98</sup>

A tradução particularmente do índice de *BLZ* revela as opções de tradução de Gallotti e de Michahelles a nível geral: enquanto Gallotti deixa evidente mudanças significativas de afastamento do original desde à estrutura do índice até a reorganização do livro de Zweig, Michahelles segue com a preferência de mudar muito pouco a estrutura de *BLZ* e opta pela proximidade ao original.

A tradução do índice revela, na realidade, a forma geral com que os tradutores encaminharão suas traduções, ou seja, a tendência ou comportamento geral de Gallotti e Michahelles ao traduzirem *BLZ* e *WVG*. Essas opções serão elucidadas e melhor demonstradas com os exemplos a seguir, os quais serão divididos em tópicos para melhor visualização e fundamentação teórica dos elementos classificados.

### 3.3.1. Reconstrução linguística

Como segmento à análise, após a exposição das convergências e divergências gerais dos paratextos e elementos pré-textuais identificados juntamente com os fatores externos aos textos,<sup>99</sup> partiremos para a identificação dos fatores internos à *BLZ* e *WVG* (e respectivas traduções).

Baseando no esquema 6 de Nord (1995: 147), verificamos a interdependência dos fatores internos aos textos (no caso, os dois TP e os dois TC), os quais correspondem aos seguintes elementos dos textos: tema (*Thematik*), conteúdo (*Inhalt*), pressupostos (*Präsuppositionen*), estrutura (*Aufbau*), aspectos não verbais (*nonverbale Elemente*), léxico (*Lexik*), sintaxe (*Syntax*) e características suprasegmentais (*suprasegmentale Merkmale*). Como já abordamos uma análise do “tema” e do “conteúdo” na primeira parte deste trabalho, além de excluir o fator “aspectos não verbais” por não se

<sup>98</sup> Parte da entrevista com Kristina Michahelles (disponível no anexo III deste estudo) realizada por mim e nunca publicada.

<sup>99</sup> Fatores externos segundo Nord (1995: 87): destinatário (*Sender*), intenção (*Intention*), receptor (*Empfänger*), meio (*Medium*), lugar (*Ort*), tempo (*Zeit*), causa (*Anlass*) e função textual (*Text Funktion*).

aplicar às obras analisadas, daremos ênfase para aos demais elementos internos referidos.

Procuraremos, portanto, explicitar cada um desses elementos já em contexto de cotejo entre os TP e os TC em questão, separando, para cada fator interno, temáticas identificadas durante a comparação e que, provavelmente, despertaram problemas e possibilidades de solução (de Gallotti e Michahelles) ao longo do processo tradutório.

Torna-se ainda oportuno esclarecer que embora a análise tenha sido realizada a nível geral (comparando as tendências gerais de tradução de Gallotti e Michahelles), em um segundo momento considerou-se uma análise pormenorizada de segmento por segmento, elencando-se de forma sucinta as possíveis dificuldades de tradução nas temáticas a seguir.<sup>100</sup> Para tanto, escolhemos no mínimo três exemplos a serem apresentados por temática, com vistas a justificar e fundamentar problemas/desafios de tradução encontrados. Como já referido, vários outros exemplos, também identificados e que refletem as mesmas características dos aqui elucidados, necessitaram ficar de fora deste estudo, por motivo de repetição de estratégia ou solução de tradução. Segue, assim, a análise dos referidos fatores internos em formas de temáticas:

#### ❖ Pressupostos (*Präsuppositionen*)

De acordo com Nord (1988: 110) pressupostos ou *Präsuppositionen* normalmente se referem a elementos ou fenômenos da cultura de partida que são levados em conta pelo leitor. A forma com que a tradução é realizada (a nível de escolhas do tradutor) torna-se, portanto, fundamental, na medida em que é preciso conseguir balancear o nível de clareza adaptando o TC ao conhecimento geral do receptor (cf. NORD, 1988: 110).

Retomando as considerações sobre a influência dos Estudos Culturais nos Estudos de Tradução, nota-se que a construção da interpretação por parte do tradutor tem suas origens na sua subjetividade, na sua experiência e na sua percepção de cultura para assumir determinadas opções de tradução.

Partindo desses pressupostos, conseguimos elencar as seguintes estratégias: “Estrangeirização *versus* domesticação”, “Marca explícita *versus* implícita dos tradutores”, “Nomes próprios”, “Tradução de cores” e “Palavras estrangeiras”, as quais abrangem esse ajuste do “tom” dado à tradução e preferências culturais, por parte de Gallotti

---

<sup>100</sup> Dada a extensão das obras em análise (originais e traduções de BLZ e WVG), optei por demonstrar os elementos de reconstrução linguística que suscitam discussão (problemáticas/desafios) relativamente a uma temática. Não serão apresentados todos os exemplos existentes nos textos, mas apenas aqueles de destaque (e que, de certa forma, representam os demais).

e Michahelles perante os originais (*BLZ* e *WVG*), bem como as implicações das escolhas perante o público-alvo (supracitado no item 3.2, parte “Quem faz alguma coisa”/*Applikator*):

a) Estrangeirização (E) *versus* Domesticação (D)

	ZT <sub>1</sub>	Original	ZT <sub>2</sub>
	Gallotti (ZWEIG, 1941b)	ZWEIG (ZWEIG, 1941a)	Michahelles (ZWEIG, 2013d)
<b>BLZ</b>	Essa cidade com seus colares formados pelos <b>focos de luz elétrica</b> tinha um brilho mais belo e mais misterioso do que as estrelas (p. 12).	Und doch glänzte diese einzige Stadt mit ihren <b>Perlenschnüren elektrischen Lichts</b> schöner und geheimnisvoller als die Funken des Firmaments (p. 13).	Aquela cidade única brilhava com seus <b>colares de pérolas de luz elétrica</b> mais bela e mais misteriosa do que as faíscas no firmamento (p. 15).
	<b>D</b>		<b>E</b>
<b>WVG</b>	Em Viena, tudo o que apresentava côm ou música, as procissões, como a do Corpo de Deus, as paradas militares, a “ <b>banda do Paço</b> ”, era motivo de festa (p. 33)	In Wien wurde alles zum festlichen Anlaß, was Farbe oder Musik entäußerte, die religiösen Umzüge wie das Fronleichnamsfest, die Militärparaden, die “ <b>Burgmusik</b> ” (p. 36)	Tudo em Viena virava motivo de festa expressando-se em cores e música: as procissões religiosas como a festa de Corpus Christi, as paradas militares, a “ <b>Burgmusik</b> ”, a música do castelo (p. 34)
	<b>D</b>		<b>E</b>
	[...] eu como antigo aluno distinto fui convidado a fazer o discurso oficial perante o ministro e o <b>burgomestre</b> , cortesmente me excusei (p. 46)	[...] ich als ehemaliger Glanzschüler aufgefordert wurde, die Festrede vor Minister und <b>Bürgermeister</b> zu halten, lehnte ich höflich ab (p. 51)	Fui convidado, na condição de ex aluno brilhante, a fazer o discurso oficial diante de ministros e <b>prefeito</b> , educadamente recusei (p. 45)
	<b>E</b>		<b>D</b>
	[...] ainda hoje não posso esquecer-me daquele cheiro de mofo, [...] como em todas as salas de repartições na Áustria, e que entre nós era denominado “ <b>cheiro de Estado</b> ”, [...] que impregnava primeiro as vestes e depois a alma do indivíduo (p. 45)	[...] noch heute kann ich jenen muffigen [...] nicht vergessen, der diesem Haus wie allen österreichischen Amtsbüros anhaftete, und den man bei uns den “ <b>ärarischen</b> ” Geruch nannte, diesen Geruch [...] der sich einem zuerst an die Kleider und dann an die Seele hängte (p. 50)	[...] até hoje não consigo esquecer o cheiro de mofo [...] como em todas as repartições austríacas, e que costumávamos chamar de “ <b>cheiro de erário</b> ” – um cheiro de salas [...] que primeiro adere à roupa e, depois, à alma (p. 45)
	<b>D</b>		<b>E</b>
	[...] ele [Hofmannsthal] ia fazer uma conferência sobre Goethe no “ <b>Clube Científico</b> ” (p. 65)	daß in dem “ <b>Wissenschaftlichen Klub</b> ” ein Vortrag von ihm über Goethe angekündigt sei (p. 70)	[...] uma palestra dele [Hofmannsthal] sobre Goethe no <b>Wissenschaftlicher Klub</b> (p. 60)
	<b>D</b>		<b>E</b>
	O contraste era cada vez maior entre as <b>zonas de combates</b> e as	<b>Front und Hinterland</b> profilieren sich immer	<b>O front e o hinterland</b> contrastavam cada vez mais (p. 230)

	em que <b>não se combatia</b> (p. 280)	schärfer gegeneinander (p. 295)	
	<b>D</b>		<b>E</b>

Tabela nº 11 – Exemplos de estrangeirização e de domesticação.

No quadro acima elencamos alguns exemplos de estrangeirização (**E**) e domesticação (**D**) das expressões em destaque (negrito) identificadas nas traduções de *WVG* e *BLZ*. De forma sucinta, os conceitos de estrangeirização e a domesticação, conforme a teoria de Venutti (1995), correspondem, respectivamente, a uma tradução que privilegia os valores culturais da LC em contraste com uma tradução que reduz os elementos estrangeiros no texto em favor dos valores culturais do TC.

É possível verificar, portanto que, a partir de uma análise geral e com base nos exemplos apresentados, Michahelles confirma sua tendência estrangeirizante em contraposição à tendência domesticante de Gallotti. Com a exceção do termo “burgomestre”, o qual possui registro ainda que menos usual, sobretudo no sul do Brasil (região de nascimento e formação inicial de Gallotti),<sup>101</sup> os demais exemplos favorecem e facilitam a percepção dos leitores da LC, a visualização de focos de luz, a explicitação em português do gênero musical *Burghmusik* para “Banda do Paço”, a ideia brasileira do cheiro característico dos prédios estatais, a tradução do nome do clube (como se este existisse no Brasil) e a opção por não fazer uso de empréstimos linguísticos, como é o exemplo de *front*, já registrado pelo dicionário *Priberam*.<sup>102</sup>

As opções de Michahelles, de maneira geral e perante os exemplos apresentados, mostram a reconstrução de imagens estranhantes ao ouvido brasileiro, como é o caso da pérola de luz elétrica (embora a expressão soe antiga e , ainda que na época de publicação a luz elétrica ainda fosse especial, a imagem de fazer com que cada luz fosse uma pérola não é comum para a cultura brasileira) e do cheiro de erário (normalmente o dinheiro para brasileiros não está associado à ideia de mofo ou a um cheiro de destaque). Para além disso, verificamos o uso de palavras estrangeiras de noção integrante cultural dos germe-falantes (*Burghmusik*, *Wissenschaftlicher Klub* e *Hinterland*) para além daquelas destacadas por Zweig nos originais. Tal preferência de Michahelles pela estrangeirização está provavelmente relacionada a sua concepção de tradução já referida neste trabalho, sobre a importância, a seu ver, de considerar primeiro o texto na tradução e, somente em seguida, o leitor, deixando claro que o texto é uma tradução. Neste caso, entendemos que o propósito da tradução veiculada pela L&PM (*BUPF*) seria, ao mesmo tempo, modernizar (tal como mencionado nas notas de tradução), bem

<sup>101</sup> Definição disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/burgomestre> e <http://www.dicionarioinformal.com.br/burgomestre/>. Acesso em 15/08/2016.

<sup>102</sup> Definição disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/front>. Acesso em 15/08/2016.

como causar um “mistério estrangeiro” para instigar a leitura de jovens contemporâneos, os quais poderiam se cansar rapidamente com o óbvio ou com momentos de muita facilidade na leitura.

Partindo do princípio salientado por Chesterman de que estratégias são formas de solucionar problemas na tradução, além de descrever tipos de comportamento linguístico (cf. CHESTERMAN, 1997: 87-89), é possível identificar a noção de fidelidade para cada um dos tradutores mencionados. Enquanto fidelidade para Michahelles é preservar as marcas do original proposto pelo autor, para Gallotti o entendimento do leitor do TC está em primeiro plano, propondo uma diferença entre fidelidade ao autor *versus* fidelidade ao leitor (a nível de primeiro plano), noções que contradizem algumas teorias dos Estudos de Tradução (em que há uma tendência histórica à valorização do leitor) como é o caso dos conceitos desconstruídos sobretudo por Arrojo (1993).

b) Marca explícita *versus* implícita dos tradutores

Ainda se tratando de tomadas de decisão no processo tradutório, envolvendo culturas e pressupostos, selecionamos alguns trechos com vistas a demonstrar marcas de subjetividade (menos ou mais explícitas), conforme teoria discorrida no capítulo 2 deste trabalho, em especial no que concerne a expressões identificadas nos originais e traduções:

	ZT <sub>1</sub>	Original	ZT <sub>2</sub>
	Gallotti	ZWEIG	Michahelles
BLZ	O mecanismo da administração ainda não está <b>bem regulado</b> e muitas vezes tem paragens incômodas. (p. 21)	Noch ist die Verwaltungsmaschinerie nicht ganz <b>eingespielt</b> und zeitigt oft ärgerliche Stockungen (p. 21)	A máquina administrativa ainda não está <b>azeitada</b> e às vezes produz paradas incômodas (p. 21)
	Cada vez se torna mais consciente de <u>seu objetivo</u> essa vontade que tem o Brasil de se tornar de um simples lugar de fornecimento de produtos coloniais, um país que se mantenha a si próprio, <b>num organismo que se vá desenvolvendo segundo leis próprias, em vez de ser apenas uma colônia da metrópole</b> (p. 128)	Und immer zielbewußter wird dieser Wille Brasiliens, aus einer bloßen Lieferungsstelle kolonialer Produkte ein sich selbst erhaltendes Land zu werden, ein sich nach <b>eigenen Gesetzen entfaltender Organismus statt eines bloß abgelegten Schößlings seines Mutterlandes</b> (p. 108)	O Brasil se torna cada vez mais consciente do seu desejo de deixar de ser um simples fornecedor de produtos coloniais para se tornar um país autossustentável, <b>um organismo que cresce de acordo com suas próprias leis, em vez de ser apenas um filhote da metrópole</b> (p. 92)
	Na segunda metade do século dezanove a sua produção e a sua venda <b>começam a crescer</b>	In der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts beginnen Produktion und Absatz dann	Na segunda metade do séc. XIX, a produção e a venda <b>começaram a es-</b>

	<b>mu</b> ito e o Brasil torna-se o fornecedor de café para o mundo inteiro (p. 152)	plötzlich <b>in Fieberkurven anzusteigen</b> , und Brasilien wird der Kaffeelieferant der ganzen Welt (p. 128)	<b>calar</b> <b>geométrica-mente</b> , e o Brasil se torna o fornecedor de café para o mundo inteiro (p. 108)
	Decidido a conservar só para si esse precioso monopólio, [...], <b>pusera em cheque o mais perigoso inimigo</b> (p. 155)	Entschlossen, das kostbare Monopol für sich allein zu behalten, verbi-etet die Regierung [...] ein paar Dutzend Kaffeesträuchern aus dem nachbarlichen französischen Guayana seinerzeit <b>den gefährlichsten Rivalen schachmatt gesetzt hat</b> (p. 130)	Decidido a conservar para si o monopólio precioso, o governo [...] <b>ofereceu um xeque-mate ao seu mais perigoso rival</b> com a introdução de alguns pés de café da Guiana Francesa vizinha (p. 110)
<b>WVG</b>	Não posso recordar-me de nenhum dos meus camaradas que não houvesse sentido com aversão que os nossos melhores interesses e intenções fossem entravados e reprimidos por esse <b>regime enfadonho</b> (p. 48)	ich kann mich an keinen meiner Kameraden erinnern, der nicht mit Widerwillen gespürt hätte, daß unsere besten Interessen und Absichten in dieser <b>Tretmühle</b> gehemmt, gelangweilt und unterdrückt wurden (p. 53)	Não me lembro de nenhum dos meus colegas que não tenha percebido com aversão que nossos melhores interesses e intentos eram barrados, impedidos e reprimidos nessa <b>fábrica de rotina</b> (p. 47)
	Sobretudo nós, na Áustria, sentíamos que nos achávamos <b>no centro da zona de agitação</b> (p. 226)	Besonders wir in Österreich spürten, daß wir <b>im Kern der Unruhezone lagen</b> (p. 239)	Em especial nós, na Áustria, sentíamos que estávamos no <b>núcleo da zona de turbulência</b> (p. 189)
	Mas, eu já disse, tais momentos de receios eram fugazes (p. 233)	Aber, ich sagte es schon, solche Augenblicke der Sorge flogen vorbei <b>wie Spinnweb im Winde</b> (p. 247)	Mas, como já disse, tais momentos de preocupação eram fugazes <b>como teias de aranha ao vento</b> (p. 194)
	Esse triunfo não <b>penetrou subitamente em minha casa</b> ; entrou lenta, cautelosamente, mas nela permaneceu firme e fiel até a hora em que Hitler <b>com seus decretos</b> o expulsou (p. 346-347)	Dieser Erfolg war mir nicht <b>plötzlich ins Haus gestürmt</b> ; er kam langsam, behutsam, aber er blieb bis zur Stunde, da Hitler ihn mit der <b>Peitsche seiner Dekrete</b> von mir wegjagte, beharrlich und treu (p. 362)	Esse sucesso não <b>as-saltou a minha casa de repente</b> ; entrou lenta e cautelosamente, mas permaneceu firme e fiel até a hora em que Hitler o expulsou com o <b>chicote dos seus decretos</b> (p. 284)

Tabela nº 12 – Marcas de subjetividade dos tradutores.

Como é possível observar, os exemplos das expressões em destaque apresentadas revelam o trabalho com uma procura de imagem para melhor representar a ideia presente nos originais. Tal cuidado é manifestado sobretudo nas traduções de Michaelles, as quais propõem imagens que caracterizam marcas de subjetividade explícitas na tradução em forma de criatividade. Como já referido por Benedetti (2015), a recriação e a criatividade fazem partes do ofício tradutório, sobretudo da tradução literária. A ideia

de azeitar a máquina para a administração (para colocar partes da máquina para funcionar bem), a escala geométrica ligada à produção (para o crescimento rápido) e a fábrica de rotina (para um trabalho duro e monótono) e a turbulência (para uma zona instável, sem calmaria) são alguns exemplos de lapidação da criatividade por parte da tradutora, a qual manifestou ter comparado seu trabalho com o de Gallotti durante o processo de tradução e procurar encontrar soluções melhores com o exercício de (re)tradução. Ainda, os exemplos do Brasil como filhote da metrópole, a ideia do jogo de xadrez e a imagem da teia de aranha constituem o reavivar ou a manutenção de metáforas do original (novamente mantendo-se ainda mais próximo do original) que se perderam na tradução de Gallotti.

Embora muitas metáforas tenham se perdido nas traduções de Gallotti, ganha-se, por outro lado, uma liberdade de intervenção nas ampliações/expansões por parte de Gallotti. O tradutor utiliza da explicitação de algo implícito da LP na LC (cf. BYRNE, 2012: 124, 125), tal como é possível reconhecer na segunda citação do trecho sublinhado na tabela acima. Esse recurso é recorrente ao longo das traduções de Gallotti e provavelmente serve para tornar a interpretação do TP mais evidente ao leitor no TC (cf. BYRNE, 2012: 124).

### c) Nomes próprios

Outro tópico de discussão no âmbito das teorias de tradução e que emerge ao longo da análise deste trabalho se refere à tradução de nomes próprios. Segundo Newmark *apud* Aguilera (2008: 3), há quatro maneiras de “realizar a transferência” de nomes próprios, a saber: 1) cópia (a não tradução), 2) transcrição (tradução literal ou não adaptada), 3) substituição (por um outro nome) e 4) tradução (combinação dos quatro modos de “transferência”).<sup>103</sup> Vejamos o que ocorre, de modo geral, com as traduções de *BLZ* e *WVG*:

		<b>ZT<sub>1</sub></b>	<b>Original</b>	<b>ZT<sub>2</sub></b>
		<b>Gallotti</b> (ZWEIG, 1941b)	<b>ZWEIG</b> (ZWEIG, 1941a)	<b>Michahelles</b> (ZWEIG, 2013d)
<b>Aportuguesamento</b>	<b>BLZ</b>	Adolfo Hitler (p. 14)	Adolf Hitler (p. 15)	Adolf Hitler (p. 16)
		João Nicot (p. 68)	Jean Nicot (p. 59)	Jean Nicot (p. 52)
		Maria Stuart (p. 62)	Maria Stuart (p. 54)	Mary Stuart (p. 48)
		Inácio de Loiola (p. 44)	Ignacio Loyola (p. 40)	Inácio de Loyola (p. 36)
	<b>WVG</b>	José Kainz (p. 30)	Josef Kainz (p. 33)	Josef Kainz (p. 31)
		Gustavo Mahler (p. 34)	Gustav Mahler (p. 38)	Gustav Mahler (p. 35)
		Maria Teresa (p. 35)	Maria Theresia (p. 39)	Maria Teresa (p. 36)
		Leopoldo III (p. 35)	Leopold II (p. 39)	Leopoldo III (p. 36)

<sup>103</sup> A palavra transferência é o termo utilizado pela autora.



<b>Explicação</b>		Rio Branco (p. 23)	Rio Branco	Visconde do Rio Branco (p. 22)
		Alexandre (p. 71)	Alexander (p. 61)	Alexandre o Grande (p. 53)
<b>Latinismos</b>	<b>BLZ</b>	Vespúcio (p. 26)	Vespucci (p. 25)	Vespúcio (p. 24)
		Augusto (p. 71)	Augustus (p. 61)	Augusto (p. 53)
	<b>WVG</b>	Erasmus (p. 190)	Erasmus (p. 201)	Erasmus (p. 159)
<b>Nomes inalterados</b>	<b>BLZ</b>	Vasco da Gama (p. 25)	Vasco da Gama	Vasco da Gama (p. 24)
		Camões (p. 25)	Camões	Camões (p. 24)
		Pedro Álvares Cabral (p. 25)	Pedro Álvares Cabral (p. 25)	Pedro Álvares Cabral (p. 24)
	<b>WVG</b>	Beethoven (p. 27)	Beethoven (p. 31)	Beethoven (p. 29)
		Schubert (p. 27)	Schubert (p. 31)	Schubert (p. 29)
		Brahms (p. 27)	Brahms (p. 37)	Brahms (p. 29)
		Johann Strauss (p. 36)	Johann Strauss (p. 36)	Johann Strauss (p. 40)

Tabela nº 13 – Comparação dos nomes próprios em BLZ, WVG e traduções.

Se tomarmos como base a descrição de Aguilera (2008: 3), a qual evidencia a tendência espanhola de traduzir nomes, no período de 1920 a 1970, veremos que a nível da língua portuguesa o mesmo ocorre, como demonstrado na técnica de aportuguesamento utilizada por Gallotti, diferentemente das tendências atuais, que em grande maioria, conservam o nome tal qual o original.

Para além das técnicas descritas por Aguilera, identificamos ainda um recurso por vezes utilizado por Michahelles, a técnica de explicitar no TC componentes implícitos no TP, denominada por Chesterman (1997: 109) de *explicitness change*. Provavelmente isto se deve ao fato de que os leitores atuais não conseguiriam fazer inferências ao longo do texto traduzido por Michahelles, por exemplo, de que *Alexandre*, seria o *Grande* ou *Rio Branco*, seria o *Visconde*.

Em relação aos termos em latim no original, assim como a maioria das demais expressões, as expressões são traduzidas por ambos os tradutores colocando nomes já usuais na língua, tal como o caso de Vespúcio, Augusto e Erasmo.

Por fim, identificamos, de grande maioria, nomes de origem portuguesa ou alemã que quase sempre permanecem inalterados, como é o caso dos exemplos supracitados (Beethoven, Pedro Álvares Cabral, entre outros).

#### d) Tradução de cores

Para além dos aspectos apresentados, os quais dialogam com cultura e subjetividade (tópicos já desenvolvidos a fundo no capítulo 2 deste estudo), identificamos o aspecto da relatividade linguística das cores, conforme teoriza Kövecses (2006: 40-46),

com a afirmação de que a partir de representações mentais ou protótipos culturais relativizamos noções como são as cores. Neste caso específico, identificamos que as cores não só podem ser relativas a diferentes culturas como também dependem da interpretação dos diferentes leitores. A respeito desse assunto, elaboramos um quadro ao longo da análise da obra específica *BLZ* e suas traduções para demonstrar tais variações:

<b>ZT<sub>1</sub></b>	<b>Original</b>	<b>ZT<sub>2</sub></b>
<b>Gallotti</b> (ZWEIG, 1941b)	<b>ZWEIG</b> (ZWEIG, 1941a)	<b>Michahelles</b> (ZWEIG, 2013d)
O azul do céu é aqui mais vivo, o verde é mais carregado, a terra é compacta e <b>vermelha</b> (p. 109)	Das Blau des Himmels schmettert hier stärker, das Grün ist tief und satt, die Erde dicht und <b>rot</b> (p. 93)	O azul do céu é mais retumbante, o verde, mais profundo e saciado, a terra, mais compacta e <b>roxa</b> (p. 79)
Esse líquido <b>verde-sujo</b> , pegajoso, é então fervido demoradamente (p. 115)	Dieser <b>weiße</b> , klebrige Ausfluß wird dann verkocht (p. 97)	Esse líquido <b>branco</b> ** e pegajoso é então fervido (p. 83)
Zombam e desdenham dos marinheiros que mascam esses cilindros grossos e cospem o suco <b>escuro</b> e nojento. (p. 118)	Man verhöhnt und verachtet die Matrosen, wenn sie zwischen den Zähnen diese dicken Rollen schmatzen und den <b>braunen</b> schmutzigen Saft wegsputzen (p. 99)	Ironizam e desprezam os marujos quando mascam os seus grossos rolos entre os dentes, cuspidando o suco <b>marrom</b> e nojento. (p. 85)
Somente na guerra empregavam <b>os flocos de algodão nas suas flechas</b> para com eles incendiar povoados inimigos, e na zona do Maranhão o <b>algodão</b> servia de meio de pagamento, o que é curioso (p. 119)	einzig im Kriege <b>verwerteten sie die Flocken auf ihren Pfeilen</b> um damit fremde Niederlassungen in Brand zu setzen, und im Gebiet des Maranhão diente die <b>Baumwolle</b> kurioserweise sogar als Zahlungsmittel (p. 101)	Apenas usam <b>os flocos brancos nas flechas</b> , durante suas guerras, para com elas incendiar aldeias inimigas, e na região do Maranhão o <b>algodão</b> curiosamente serviu como meio de pagamento (p. 119)
Dos morros vi na imensa baía ilhas e mais ilhas; umas, <b>pardas</b> e rochosas, e outras, verdes e floridas, todas, como num brinquedo de gigantes, espalhadas a esmo na superfície azul (p. 253)	Von den Hügeln hat man <b>inmitten</b> der <b>endlos</b> gebreiteten Bucht Inseln und Inseln erblickt, <b>grau</b> und felsig die einen, grün und blühend die andern, alle wie in einem Spiel von Giganten achtlos in die azurine Fläche gestreut (p. 225)	Do alto dos morros vi, <b>no meio</b> da baía <b>infinita</b> , ilhas e mais ilhas, <b>cinzentas</b> e rochosas algumas, outras verdejantes e floridas, todas espalhadas descuidadamente na superfície azul como em um jogo de gigantes (p. 188)
A própria estrada, com seu barro pulverulento, tão abundante de ferro que lhe dá uma cor <b>vermelho-escuro</b> , que, já após curto trajeto, o automóvel apresenta um brilho tão <b>purpurino</b> como o carro do profeta Elias, revela essa riqueza (p. 312)	Denn schon die Straße selbst verrät ihn mit ihrem pulvrigen Lehm, der von Eisen so <b>dunkelrot</b> gesättigt ist, daß bereits nach kurzer Fahrt das Automobil <b>purpurn</b> leuchtet wie der feurige Wagen Elias (p. 263)	A estrada já o trai com seu barro poeirento, <b>vermelho</b> de tanto ferro, que depois de pouco tempo de viagem o automóvel brilha <b>purpúreo</b> como o carro de fogo do profeta Elias (p. 219)

Tabela nº 14 – Diferenças entre cores nas traduções.

De início, ao analisarmos, verificamos a repetição da cor roxa frequente em Michahelles (cf. ZWEIG, 2013: 208). De modo curioso, validamos mais de uma vez tanto

o uso de terra roxa ou terra vermelha para *rote Erde*.<sup>104</sup> Embora houvesse as duas opções e Michahelles demonstre o predomínio de escolhas de tradução próximas ao original, neste ponto escolheu ir por um caminho diferente – empregar a cor roxa. Do mesmo modo, Gallotti prefere se aproximar do original, assim como faz a proposta do último exemplo em que opta por detalhar a cor escura do vermelho (como no original), sendo que Michahelles prefere a via da criatividade deixando a intensidade do vermelho se manifestar por meio da metáfora da cor do ferro.

O segundo exemplo, destacado com dois asteriscos conforme na tradução de Michahelles, a qual coloca uma nota de rodapé (técnica de tradução por meio de explicação) justificando a sua opção: embora traduzisse tal qual o original, explica que o líquido da cana de açúcar (caldo de cana) é, na verdade, verde-escuro ou marrom, apesar do que afirma o autor. Gallotti, neste caso, assim como faz com o índice de *BLZ* e em outros momentos que retratam, sobretudo, elementos do seu país de origem (Brasil), revela sentimento de autoria e liberdade de interferência para corrigir o original.

O terceiro e quinto exemplos conferem também a relatividade das cores no que se refere aos tons: o escuro (utilizado por Gallotti) pode englobar o marrom (presente no original) e demais tons como preto, cinza, etc. Provavelmente a técnica da redução ou contração (cf. BYRNE, 2012: 125), eliminando informação considerada provavelmente desnecessária, irrelevante ou confusa para o público-leitor, empregada pelo tradutor contemporâneo a Zweig resultou em um adjetivo que combinasse tanto a ideia de cor (marrom) como a noção de sujeira.

Quanto ao quarto exemplo, verifica-se a opção de Michahelles, diferentemente de Gallotti, em utilizar da técnica de substituição de imagens para evitar repetição (neste caso, usa da cor branca para substituir algodão).

Por último, o quinto exemplo: a subjetividade e problemática inerente à definição da cor parda. Partindo da definição do dicionário *Priberam* nota-se que a própria definição do termo pardo é relativa e passível de diferentes opções: “De cor pouco definida, entre o amarelado, o acastanhado e o acinzentado”.<sup>105</sup> Além de utilizar a técnica de implicitação, é possível verificar a presença da omissão (cf. CHESTERMAN, 1997: 110) neste exemplo, no qual o tradutor constrói o TC sem considerar os termos *inmitten* e *endlos*, técnica esta utilizada com recorrência por Gallotti ao longo de suas traduções.

---

<sup>104</sup> Um dos exemplos de validação é o jornal rural brasileiro o qual menciona: “A terra roxa também chamada de terra vermelha, é um tipo de solo conhecido por sua alta fertilidade e por seu preço elevado”. Disponível em <http://www.canalrural.com.br/noticias/agricultura/conheca-caracteristicas-terra-roxa-terra-vermelha-53932>. Acesso em 15/08/2016.

<sup>105</sup> Definição disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/pardo>. Acesso em 18/08/2016.

e) Palavras estrangeiras

Torna-se importante referir que a natureza multilíngue de Stefan Zweig reflete na sua composição de ambos os textos (*BLZ* e *WVG*). Toda a bagagem cultural e a prática de idiomas seriam trazidos por Zweig para as obras em questão e reconstruídos através de escolhas por parte de Michahelles e Gallotti. O multiculturalismo se tornou um resultado das experiências de Zweig: seja em casa (exercitando o italiano com sua mãe), no dia a dia na Áustria utilizando o alemão como língua principal, como meio de comunicação com amigos na França valendo-se do francês e tal como este o inglês,<sup>106</sup> que também consistia em um recurso para o trabalho, bem como para sobrevivência na Inglaterra.

*BLZ* e *WVG* possuem palavras e expressões estrangeiras em abundância ao longo dos textos, em sua maioria em latim e em francês, por vezes em italiano e em inglês, para além do caso específico de *BLZ* que apresenta um texto misturado com expressões, palavras ou citações em português. Para além da escrita de um texto, Zweig fazia, por si só, uma primeira tradução já no próprio original usando do recurso de *cultural filtering* que, conforme Chesterman (1997: 108), consiste numa técnica de deixar o texto domesticado/adaptado.

Estruturamos em forma de tabela os elementos identificados consoante originais e ambas as traduções:

Expressões em		ZT <sub>1</sub> Gallotti (ZWEIG, 1941b)	Original ZWEIG (ZWEIG, 1941a)	ZT <sub>2</sub> Michahelles (ZWEIG, 2013d)
Português	<i>BLZ</i>	[...]a dos <b>barqueiros</b> que navegam nos rios, a dos <b>caboclos</b> da região do Amazonas, a dos <b>garimpeiros</b> [...] (p. 14)	[...] nicht das Leben der <b>barqueiros</b> , die auf den Strömen schiffen, nicht das der <b>caboclos</b> im Amazonengebiet, nicht das der Diamantensucher, der <b>garimpeiros</b> , nicht das der Viehzüchter [...] (p. 15)	[...] a dos <b>barqueiros</b> que navegam nos grandes rios, a dos <b>caboclos</b> da região amazônica, a dos <b>garimpeiros</b> [...] (p. 16)
		Com o conhecimento do mercado mundial tratam do corte e do embarque da <b>madeira vermelha</b> , do pau-brasil [...] (p. 37)	Mit ihrer Kenntnis des Weltmarkts sorgen sie für die Fällung und Verschiffung des <b>pau vermelho</b> , des Brasilholzes [...] (p. 34)	Conhecedores do mercado mundial, tratam do corte e do embarque do <b>pau vermelho</b> , o pau-brasil [...] (p. 32)

<sup>106</sup> Apesar de Zweig ter afirmado em suas memórias que o seu inglês nunca se tornou fluente (ZWEIG, 1942a: 187), usava da língua inglesa para traduzir.

		É a frota portuguesa que [...], a fim de repetir a inolvidável viagem de Vasco da Gama, [...] aquele <b>“feito nunca feito”</b> , em torno do Cabo da Boa Esperança, em demanda das Índias... (p. 25)	Es ist die portugiesische Flotte [...], um die [...] Fahrt Vasco da Gamas, dieses <b>feito nunca feito</b> rings um das Kap der Guten Hoffnung nach Indien zu wiederholen (p. 25)	É a frota portuguesa [...] a fim de repetir a viagem inesquecível de Vasco da Gama em torno do Cabo da Boa Esperança rumo à Índia, aquele <b>“feito nunca feito”</b> [...] (p. 25)
Latim	BLZ	[...] o que na pátria era punido com grilhões e ferrete, no Brasil era considerado prazer permitido, de acordo com a doutrina dos conquistadores: <b>“Ultra equinoxialem non peccatur”</b> (p. 51)	was in ihrem Heimatland mit Kette und Brandmarkung geahndet wurde, galt hier als erlaubtes Vergnügen gemäß der Conquistadoren-doktrin: <b>Ultra equinoxialem non peccatur</b> (p. 45)	[...] Tudo aquilo que, em sua pátria, era punido com grilhões e estigma, era no Brasil um prazer permitido, de acordo com a doutrina dos conquistadores: <b>“Ultra equinoxialem non peccatur”</b> – não existe pecado abaixo do Equador (p. 40)
		[...] de acordo com a bula papal <b>Inter Caetera</b> , legalmente pertenciam aos espanhóis ainda todas as regiões até a distância de cem léguas a oeste do Cabo Verde (p. 27)	[...] nach der päpstlichen Bulle <b>Inter caetera</b> gehörten noch alle Gebiete hundert Meilen westlich von Kap Verde rechtmäßig den Spaniern zu (p. 26)	[...] segundo a bula papal <b>Inter Caetera</b> todas as regiões até o limite de cem milhas a oeste de Cabo Verde pertenciam de direito aos espanhóis (p. 25)
Inglês	WVG	[...] e em todas as pequenas <b>conversas</b> na nossa pensãozinha [...] (p. 176)	[...] bei allen <b>Breakfast-Gesprächen</b> und small talks in unserer kleinen Pension [...] (p. 187)	[...] em todas as conversas de <b>café da manhã</b> e <b>small talks</b> na nossa pequena pensão [...] (p. 148)
		Ele [meu pai] adotara o credo de sua época <b>“safety first”</b> (p. 21)	Er hatte das Credo seiner Epoche <b>„Safety first“</b> in sich aufgenommen (p. 24)	Ele [meu pai] absorvera o credo de sua época, <b>safety first, a segurança em primeiro lugar</b> (p. 24)
Francês	BLZ	Foi-se o tempo em que Gobineau podia zombeteiramente escrever: <b>“Le brésilien est un homme qui désire passionnément habiter Paris”</b> (p. 175)	Vorbei ist die Zeit, da Gobineau spotten konnte: <b>Le brésilien est un homme qui désire passionnément habiter Paris</b> (p. 146)	Acabaram-se os dias em que Gobineau podia zombar ironicamente que <b>“le brésilien est un homme qui désire passionnément habiter Paris”</b> , ou seja, <u>que o brasileiro é um homem que deseja ardosamente morar em Paris</u> (p. 123)
	WVG	<b>“Admirez-vous les uns les autres”</b> , era o seu mote para os povos da Europa (p. 139)	<b>„Admirez-vous les uns les autres“</b> , war seine Parole an die Völker Europas (p. 148)	<b>“Admirez-vous uns les autres”</b> , <u>admirem-se uns aos outros</u> , esse era o lema para os povos da Europa (p. 118)
		Mas o <b>delegado do distrito, o senhor ...</b> , com sua “conhecida energia” e sua <b>“grande perspicácia”</b> , imediatamente	Aber der <b>souspréfet des Arrondissements, Monsieur „un tel“</b> , habe mit seiner „bekannten Energie“ und seiner <b>„grande</b>	Mas o <b>subchefe policial do bairro, monsieur Fulano de Tal</b> , logo teria tomado todas as medidas com sua “conhecida

		tomara todas as providências (p. 175)	<b>perspicacité</b> “ sofort alle Maßnahmen getroffen (p. 185-186)	energia” e sua “ <b>grande perspicácia</b> ” (p. 147)
Italiano	<b>BLZ</b>	Igualmente o segundo cronista, que é desconhecido, diz apenas “ <b>che ebbe, grandissimo piacere</b> ” (p. 28)	[...] ebenso äußert der zweite, unbekannte Chronist nur <b>che ebbe grandissimo piacere</b> (p.27)	Da mesma forma, o segundo cronista, desconhecido, manifesta apenas “ <b>che ebbe grandissimo piacere</b> ” (p. 26)
	<b>WVG</b>	[...] o porteiro leu-a e pasmou quando viu sob a rubrica nacionalidade a palavra “austríaco”. “ <b>Lei è austriaco?</b> ” perguntou-me ele. Será que irá pôr-me na rua? Pensei comigo. Mas quando respondí que sim, ele quasi exultou. “ <b>Ah, che piacere! Finalmente!</b> ” (p. 333)	[...]; der Portier überlas das Blatt und staunte, als er unter der Rubrik Nationalität das Wort „ <b>Austriaco</b> “ las. „ <b>Lei è Austriaco?</b> “ fragte er. Wird er mir jetzt die Tür weisen, dachte ich. Aber als ich bejahte, jubelte er beinahe. „ <b>Ah, che piacere! Finalmente!</b> “ (p. 348)	[...] o porteiro passou os olhos pela folha e espantou-se ao ler a palavra “ <b>austríaco</b> ” na rubrica nacionalidade. “ <b>Lei è austriaco?</b> ”, perguntou. Agora ele vai me expulsar, pensei. Mas, quando confirmei, ele quase exultou. “ <b>Ah, che piacere! Finalmente!</b> ” (p. 273)

Tabela nº 15 – Expressões em língua estrangeira (originais e traduções).

Dada a recorrência significativa do uso de palavras e expressões estrangeiras por Zweig e, conseqüentemente, trabalhadas pelos tradutores, conforme referido anteriormente, não será possível ilustrar todo o vasto repertório de exemplos.

Iniciando pelo destaque de expressões e palavras da língua portuguesa incorporadas no texto de Zweig temos a exemplo do relatado, na tabela 15, profissões características no Brasil destacadas em *itálico* por Zweig no original (barqueiros, caboclos, garimpeiros, vaqueiros, seringueiros, etc.), as quais interessantemente foram incorporadas aos textos das traduções (de Gallotti e Michahelles), sem nenhuma menção, nota ou distinção (em *itálico*, sublinhado, aspas, etc.) relativamente ao restante do texto.

Entretanto, embora tenhamos identificado tais alterações e incorporações/integrações ao texto por parte dos tradutores sem fazer distinção de palavras destacadas por Zweig, ocorre que, em grande maioria, as palavras destacadas entre aspas pelo autor, incluindo citações de textos integrados a sua composição (ao original), são normalmente reproduzidas da mesma forma que Zweig por ambos os tradutores.

Com efeito, reforçando a ideia de intervenção autoral na tradução por parte de Gallotti, observa-se, como um exemplo entre outros recorrentes, a mudança ou recriação da palavra portuguesa “pau vermelho” do original, que é transformada com liberdade de intervenção para “madeira vermelha”.

Ademais, com exceção das palavras em língua portuguesa que sofrem, em geral, as alterações mencionadas, as palavras ou expressões em latim, francês, inglês e

italiano normalmente são mantidas em destaque pelos tradutores empregando-se a técnica da cópia ou da não tradução. Quanto a esta questão, vale ressaltar que Michahelles recorre, em grande maioria, à explicação em português por retomada dos termos em língua estrangeira ou por meio de notas de rodapé, provavelmente para dar esclarecimentos aos leitores. Tal estratégia encontra-se em sublinhado no quadro acima para melhor visualização.

Por último, é de se ressaltar que uma técnica recorrente por parte de Gallotti é usar da técnica de omissão, já identificada e definida no item anterior, como é o caso de não traduzir nem elucidar o termo *breakfast* (disposto na tabela acima) do original, que por sua vez é traduzido por Michahelles mediante a técnica de empréstimo (cf. BYRNE, 2012: 120), que, a exemplo do termo *small talks* (tradução de *Gespräche* no contexto inglês da obra) também muda o texto de Zweig usando do mesmo recurso do estrangeirismo presente no autor. Para além disso, há ainda um exemplo identificado em que alterações visíveis são feitas por ambos os tradutores: enquanto Zweig opta por escrever uma frase predominantemente composta por palavras francesas (terceiro exemplo do francês na tabela), os tradutores utilizam do recurso de aportuguesamento, com exceção da palavra *monsieur* destacada por Michahelles tal qual no original, provavelmente para facilitar a compreensão do público-leitor tanto de 1941/42 quanto de 2013/14.

#### ❖ Estrutura (*Aufbau*)

Em termos de estrutura, vimos na parte dos paratextos e fatores extratextuais que as tendências de tradução de Michahelles tenderiam, em geral, a aproximar-se do original, enquanto a tradução de Gallotti apresentaria um cunho mais livre e mais suscetível à transformação do original.

Ao longo da análise, ao cotejarmos originais e traduções (*BLZ* e *WVG*), percebemos que, para além das alterações na ordem dos capítulos de *BLZ* já mencionados, ocorrem vários cortes ou junções de parágrafos por parte de Gallotti, diferentemente de Michahelles e dos originais. Acerca deste assunto, apresentamos alguns exemplos a seguir para ilustrar mudanças frequentes na tradução de Gallotti tanto de *WVG* e *BLZ*:

	ZT <sub>1</sub>	Original	ZT <sub>2</sub>
	Gallotti (ZWEIG, 1941b)	ZWEIG (ZWEIG, 1941a)	Michahelles (ZWEIG, 2013d)
<b>BLZ</b>	Só quando o Brasil em 1822 se torna império, começa sua verdadeira independência. Ou melhor, poderia ela começar, [...] (p. 147)	Und erst, wie es sich 1822 selber zum Königreich krönt, beginnt seine wahre Unabhängigkeit.	Somente quando, em 1822, o Brasil se torna império, começa sua verdadeira independência.

		Oder vielmehr, sie könnte beginnen. (p. 123)	Ou melhor: poderia começar (p. 104)
	E, além de todas essas magnificências, afinal a que torna a natureza completa; o grande silêncio.  Esses parques são tão grandes que neles raramente nos encontramos com alguém (p. 252)	Und zu all diesen Herrlichkeiten endlich noch diejenige, die Natur erst vollkommen macht: die große Stille. Denn so weiträumig erstrecken sich diese Parks, daß man selten jemandem darin begegnet (p. 223)	Somando-se a todas essas maravilhas, temos ainda aquela que torna a natureza tão perfeita: o grande silêncio. Pois esses parques são tão vastos que raramente se encontra alguém (p. 187)
<b>WVG</b>	[...] os nossos melhores interesses e intenções fossem entravados e reprimidos por esse regime enfadonho.  Mas só muito mais tarde compreendi que esse método sem entusiasmo e sem interesse [...] (p. 48)	[...] unsere besten Interessen und Absichten in dieser Treitmühle gehemmt, gelangweilt und unterdrückt wurden. Aber viel später erst wurde mir bewußt, daß diese lieblose und seelenlose Methode [...] (p. 53)	[...] nossos melhores interesses e intentos eram barrados, impedidos e reprimidos nessa fábrica de rotina. Só bem mais tarde me dei conta de que esse método sem amor ou alma [...] (p. 47)
	[...] não era aumentar a nossa energia e sim discipliná-la e nivelá-la. Tal pressão psicológica, ou melhor não psicológica, sobre uma mocidade só pode ter dois efeitos: paralisar ou estimular (p. 51)	[...] nicht unsere Energie zu steigern, sondern sie zu disziplinieren und zu nivellieren.  Ein solcher psychologischer oder vielmehr unpsychologischer Druck auf eine Jugend kann nur zweierlei Wirkung haben: er kann lähmend wirken oder stimulierend (p. 56)	[...] não era aumentar a nossa energia, e sim discipliná-la e nivelá-la.  Uma pressão psicológica – ou, melhor, nada psicológica – sobre uma juventude inteira só pode ter dois efeitos: paralisar ou estimular (p. 49)

Tabela nº 16 – Paragrafação: quebras e junções.

Como disposto na tabela supracitada, é possível identificar momentos incidentes relativamente a quebras na estrutura do texto em que Gallotti ora junta com a frase anterior um parágrafo que supostamente se iniciaria (como no original e em Michahelles), ora desmembra um parágrafo único do original em dois, como é o caso do segundo exemplo apontado. Tal intervenção, entre outras, é constante na tradução de Gallotti, o qual se difere visivelmente das opções tomadas por Michahelles. Neste aspecto, o que ocorre com Gallotti trata-se daquilo que Michahelles denomina de “vontade de transgredir as normas da tradução”, tentação à qual Gallotti não resistiu:

Traduzi *Brasil, um país do futuro* com o coração, conversando o tempo todo com Zweig, ora concordando com ele, ora contestando-o, sentindo uma vontade danada de transgredir as normas da tradução e editar as repetições de palavras, de consertar os (raros) erros históricos, até mesmo de acrescentar informações – enfim, atualizando a utopia zweiguiana. (ZWEIG, 2013: 264)



Como pode-se verificar pelo comentário disposto no fim do livro *BUPF*, apesar de Michahelles demonstrar sua vontade de transformar muitas partes do original de Zweig na tradução, prefere resistir tentando respeitar o proposto no original. Tal ação caracteriza-se uma relação de amor e ódio ao mesmo tempo com o texto do autor, mas que por respeito ao texto e à ideia do original (conforme comentado anteriormente) opta por preservar o máximo, na medida do possível, do que estava presente no texto.

Considerando ainda o fato de que na época de Gallotti havia menos leitores ou germano falantes no Brasil do que na contemporaneidade, além de as exigências metodológicas do mercado para com a tradução (vimos que o período de publicação das obras pela primeira vez correspondia a um momento de transição nos Estudos de Tradução) serem menores, as omissões e paráfrases eram constantes. Quanto à esta última técnica, escolhemos dois exemplos particulares de *BLZ* para ilustrá-la:

ZT <sub>1</sub>	Original	ZT <sub>2</sub>
Gallotti (ZWEIG, 1941b)	ZWEIG (ZWEIG, 1941a)	Michahelles (ZWEIG, 2013d)
A impetuosidade com que esta terra responde a <b>todas</b> experiências que nela se tentam, de maneira paradoxal, várias vezes <b>em sua história econômica</b> , até se transformou em perigo (p. 110)	Diese Impetuosität und Bereitwilligkeit, diese – fast möchte man sagen: Generosität, mit der dieses Land auf jedes Experiment, das man mit ihm versucht, Antwort gibt, ist ihm paradoxerweise sogar in seiner Wirtschaftsgeschichte mehrmals zur Gefahr geworden (p. 93)	<b>Tamanha</b> impetuosidade e boa vontade – <b>quase se poderia dizer: generosidade</b> – com que esta terra responde a <b>cada</b> experiência que se tenta fazer com ela, paradoxalmente se transformou várias vezes em perigo para sua <b>economia</b> (p. 80)
Essas “favelas” têm a sua história. A gente humilde que, em parte, vive com salários <b>muito pequenos, não podia</b> morar em casas de aluguel situadas dentro da cidade; vir diariamente dos <b>arredores</b> da cidade ao local do serviço, e, depois, voltar para casa seriam duas viagens por dia, que <b>acarretariam despesas</b> de passagens (p. 243)	Diese favelas haben eine besondere Geschichte. <u>Den Neger</u> n, die zum Teil von <b>ganz kleinem</b> Einkommen leben, war es <b>zu teuer</b> , in Mietswohnungen innerhalb der Stadt zu wohnen; von außerhalb wiederum täglich an den Dienstplatz zu kommen, bedeutet eine zweimalige Reise und kostet Fahrgeld (p. 216)	Essas favelas têm uma história especial. Para os negros, que em parte viviam de <b>reduzidíssimos</b> salários, <b>era muito caro</b> alugar casas no meio da cidade. Por outro lado, vir diariamente da <b>periferia</b> para os locais de trabalho significava duas viagens por dia, o que <b>era caro</b> (p. 181)

Tabela nº 17 – Paráfrases e leituras.

De início, torna-se perceptível, quando comparando os dois originais do quadro acima com as traduções, que há significantes mudanças de reescritura da ideia proposta no original. Relativamente às duas traduções de Gallotti, percebe-se que o tradutor utiliza do recurso de paráfrase (recorrente em Gallotti) que, segundo Chesterman (1997: 104), é uma estratégia que resulta em uma versão do TP, podendo ser descrito como uma

forma com mais liberdade. Quando o autor procura parafrasear, interpreta o texto e utiliza de palavras próprias para explicar o que entendeu. Neste caso adições e omissões também podem ocorrer, como é o caso das palavras destacadas no primeiro exemplo.

O mesmo ocorre para o segundo exemplo, na medida em que vemos a diferença na marca dos tradutores: enquanto a condição dos habitantes das favelas é intensificada, o tom de Gallotti é mais eufêmico, atenuando a percepção sobre um objeto: a favela e seus moradores. As palavras em destaque mostram esse contraste entre tons de interpretações. Observa-se, por exemplo, no segundo trecho da tabela 17 a opção de Gallotti de traduzir “*Den Neger*” (sublinhado) por “gente humilde”, enquanto Michalles mantém a referência à etnia.

### ❖ Léxico (*Lexik*)

No que se refere à área de tradução, a parte de lexicografia por si só constitui uma área muito ampla. Como a proposta neste momento não se trata em criar dicionários ou entender noções de etimologia, mas sim em apresentar uma análise dos fatores intratextuais a nível de fenômenos léxicos (composição, modificação etc.), nomeadamente aqueles que propiciaram prováveis dificuldades e discussões de tradução, identificamos três termos utilizados com frequência por Zweig, sobretudo, na obra *BLZ*, os quais julgamos relevantes, a saber, “Amazonas”, “Cultura” e “Civilização”. Apresentaremos, portanto, cada um desses termos em contexto com algumas exemplificações identificadas.

#### a) A problemática do termo “Amazonas”

Sabe-se que o topônimo “Amazonas” gera tanto na língua portuguesa quanto na alemã homônimos perfeitos. Tomando como base a significação do termo em português, torna-se visível que a discussão quanto ao termo diz respeito a sua polissemia por significar, dependendo do contexto, o rio de maior extensão no mundo (o rio Amazonas) ou o nome de um estado localizado na região norte do Brasil. Um falante da variante brasileira da língua portuguesa também consegue concluir que quando se refere ao rio, normalmente a palavra “rio” vem acompanhada ao termo *Amazonas*, neste caso *rio Amazonas*, e que o termo floresta amazônica é bem mais recorrente do que o emprego do termo Amazonas de forma solta.

Ao pensarmos na língua alemã, a mesma palavra *Amazonas*, embora definida pelo dicionário *Duden* por apenas “südamerikanischer Strom”, além de referir ao rio Amazonas, também é utilizado para remeter à floresta amazônica (também, *Amazonischer Regenwald*) ou ao próprio estado do Amazonas. Ocorre que, no alemão, o termo

não possui sentido por si só e, diferente da língua portuguesa, normalmente não se usa um termo ligado a Amazonas, devendo o leitor inferir pelo contexto sobre qual das opções o texto se trata. Com efeito, os tradutores, na tentativa de interpretar o termo para composição de suas traduções, às vezes demonstram dúvidas ou dificuldade em perceber o sentido exato do termo Amazonas ao longo de *BLZ*, ponto de discussão que reflete nos exemplos a seguir:

<b>ZT<sub>1</sub></b> <b>Gallotti</b> (ZWEIG, 1941b)	<b>Original</b> <b>ZWEIG</b> (ZWEIG, 1941a)	<b>ZT<sub>2</sub></b> <b>Michahelles</b> (ZWEIG, 2013d)
[...] não percorri as <b>regiões</b> de Mato Grosso a Goiás, que mesmo as expedições científicas não percorrem inteiramente, nem as <b>florestas do Amazonas</b> (p. 14)	[...] ich habe die selbst von wissenschaftlichen Expeditionen nicht ganz durchdrungenen Gebiete von Mato Grosso, Goiás und die <b>Wildnisse des Amazonens-troms</b> nicht durchstreift (p. 14)	[...] não atravessei as regiões de Mato Grosso, Goiás ou as <b>selvas do rio Amazonas</b> [...] (p. 16)
[...] a dos caboclos da <b>região do Amazonas</b> (p. 14)	[...] der <i>caboclos</i> im <b>Amazonengebiet</b> (p.15)	[...] a dos caboclos da <b>região amazônica</b> (p 16)
Não fiz a viagem de vinte dias de subida pelo <b>rio Amazonas</b> entre as florestas grandiosas na sua monotonia (p. 14)	Ich bin nicht zwanzig Tage lang die grüne, in ihrer Monotonie großartige Wildnis <b>des Amazonas</b> hinaufgefahren (p.15)	Não percorri durante vinte dias a <b>selva amazônica</b> verde, grandiosa em sua monotonia [...] (p. 16)
O Brasil possui os mais caudalosos <b>rios</b> do mundo ou lhes fornece águas, <b>o Amazonas</b> e o Rio da Prata (p. 108)	Brasilien besitzt oder speist die mächtigsten <b>Ströme</b> der Welt, <b>den Amazonas</b> und den La Plata (p. 92)	O Brasil possui os mais caudalosos <b>rios</b> do mundo ou os alimenta, como <b>o Amazonas</b> e o rio da Prata (p. 108)
Desde o início o algodão existia no Brasil. Cresce como planta silvestre de florestas do <b>Amazonas</b> e em outras regiões (p. 86)	Die Baumwolle ist von Anfang an in Brasilien heimisch, sie wächst wild in den Wäldern <b>des Amazonas</b> und in anderen Provinzen (p. 100)	O algodão desde o começo existia no Brasil, crescia como planta silvestre nas florestas do <b>Amazonas</b> e em outras regiões (p. 86).
A árvore que fornece a borracha, a <i>Hevea brasiliensis</i> , existia nas florestas do <b>Amazonas</b> [...] Os aborígenes usavam às vezes o suco que delas escorre, a fim de impermeabilizar as velas de suas embarcações e suas vasilhas, fato esse que foi La Condamine o primeiro a assinalar em 1736, em sua viagem ao <b>Amazonas</b> .	Der Gummibaum, die <i>Hevea brasiliensis</i> , war ursprünglich in den Wäldern <b>des Amazonas</b> zu finden [...] Die Eingeborenen benutzen ab und zu das ausfließende Harz, wie Le Condamine auf seiner <b>Amazonasreise</b> als erster 1736 feststellt, um ihre Segel und Gefäße gegen das Wasser zu verkitten (p. 129)	A seringueira, a <i>Hevea brasiliensis</i> , é nativa das florestas do <b>Amazonas</b> [...] Como Le Condamine foi o primeiro a constatar, em sua viagem à <b>Amazônia</b> , em 1736, que os nativos usavam às vezes a resina que escorre da seringueira para impermeabilizar as velas de suas embarcações e suas vasilhas (p. 109)

Tabela nº 18 – O termo “Amazonas”.

Como já vimos anteriormente, o próprio título de um dos capítulos de *BPF*, escrito por Zweig é problemático, na medida em que o próprio autor utiliza da palavra de forma polissêmica em “Flug zum Amazonas”. Estaria o autor se referindo a um voo para

o estado do Amazonas, para visitar o rio Amazonas ou para conhecer a floresta amazônica?

Se considerarmos o contexto do referido capítulo, fica evidente que Zweig possuía um sonho de conhecer um dos rios de maior extensão do mundo. O fragmento a seguir comprova tal conclusão:

Seit Kindheitstagen hat man geträumt, den Amazonas, den mächtigsten Fluß zu sehen – seit Kindheitstagen, seit man zum erstenmal von Orellana gelesen, der ihn auf einem kleinen Kanu von Peru als erster hinabgefahren in der denkwürdigsten aller Reisen – seit Kindheitstagen, da man in dem Tiergarten die Papageien sah, die dort im Glast ihrer Farben prunkten, und die geschwinden Äffchen, und an dem Schilde stand: Amazonas! Nun ist man an seiner Mündung oder vielmehr: einer seiner Mündungen, deren jede mächtiger ist als alle unserer Flüsse (ZWEIG, 1942a: 297)

Ao partirmos dessa ideia de Zweig, perceberemos que na maioria dos casos, o autor se referirá a “Amazonas” como o rio Amazonas. Além disso, quando há a introdução do termo por composição com *Strom* fica ainda mais notório que Zweig refere-se ao fluxo ou o que move o rio Amazonas, tratando-se, portanto, do rio, tal como ocorre nos exemplos um e quatro da tabela acima, termo que parece não ter gerado dúvida para a tradução por parte de Michahelles, diferentemente de Gallotti que faz a proposta da floresta no primeiro exemplo.

Com efeito, o termo *Amazonas* normalmente vem precedido de artigo, o que comprova ainda mais o fato de Zweig fazer alusão ao rio Amazonas, como ocorre nos demais exemplos, com a exceção da composição com o substantivo *Gebiet* (*Amazonengebiet*), referindo-se à área amazônica, ou ainda como no último exemplo, *Amazonasreise*.

A dificuldade dos tradutores para encontrar as melhores soluções neste caso é notória. Um dos recursos empregados por ambos tradutores foi deixar a palavra *Amazonas* a nível polissêmico, utilizando-se da técnica de implicitação e não especificar para não errar, como o que acontece com o exemplo das florestas do rio Amazonas.

#### b) Os termos “Cultura” e “Civilização”

Apesar de parecerem conceitos óbvios, os termos cultura e civilização ativam automaticamente noções de valores e ideologia.<sup>107</sup> Tomando como exemplo três definições de cultura pelo dicionário *Dicio*, o qual menciona “Conjunto dos hábitos sociais e

---

<sup>107</sup> A propósito deste aspecto carregado de dicotomia na cultura alemã, veja-se os estudos de GODOY e SANTOS (2014), disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-46982014000300002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982014000300002), e de MOURA (2009), disponível em <http://revistas.unisinos.br/index.php/filosofia/article/view/5015/2266>.

religiosos, das manifestações intelectuais e artísticas, que caracteriza uma sociedade: cultura inca; a cultura helenística”, “Aplicação do espírito a uma coisa: a cultura das ciências” e “Normas de comportamento, saberes, hábitos ou crenças que diferenciam um grupo de outro”, torna-se visível que o olhar ou leitura para diferenciar normas de comportamento (noções relacionadas ao que se acredita, como se aprende etc.) possui grande chance de ser distinto sob olhares diferentes, devido ao caráter subjetivo, por haver um sujeito que interpreta e faz juízos sobre esses conceitos, além de considerar a influência da comunidade interpretativa no qual esse sujeito está inserido.

Para o caso de civilização não é diferente. Saber o que é civilizado ou não, e ainda transcender para a noção de civilização como atitude ou espírito, faz com que a leitura se torne ainda mais subjetiva, propondo em vez de uma, várias leituras. É sobre esse aspecto que procuraremos nos desbruchar sucintamente neste tópico, demonstrando fatores de subjetividade e convicções externalizadas por meio dos textos dos tradutores em comparação com os originais:

	<b>ZT<sub>1</sub></b>	<b>Original</b>	<b>ZT<sub>2</sub></b>
	<b>Gallotti</b> (ZWEIG, 1941b)	<b>ZWEIG</b> (ZWEIG, 1941a)	<b>Michahelles</b> (ZWEIG, 2013d)
<b>BLZ</b>	[...] não posso dar uma noção clara da existência de todas essas classes que mal têm contacto com a <b>civilização</b> (p. 14)	[...] [ich] kann nicht die Existenz all dieser von der <b>Kultur</b> kaum berührten Berufsklassen anschaulich machen (p. 15)	[...] não posso descrever a vida de todas as categorias profissionais que mal têm contato com a <b>civilização</b> (p. 16)
	[...] não penetrei muito além da orla da <b>civilização</b> do Brasil (p. 15)	[...] [ich] bin ich nicht weit über den Rand der <b>Zivilisation</b> in Brasilien hinausgekommen [...] (p.16)	[...] não passei muito da borda da <b>civilização</b> no Brasil (p. 17)
<b>WVG</b>	[Uma “boa” família Judaica] significa um judaísmo que, por adaptação a outra <b>civilização</b> e, se possível, a uma <b>civilização</b> e, se possível, a uma <b>civilização universal</b> , se libertou ou começa a se libertar-se de todos os defeitos, estreitezas e mesquinhas que o ghetto lhe havia imposto (p. 26)	[...] sie [Eine “gute” Familie] meint ein Judentum, das sich von allen Defekten und Engheiten und Kleinlichkeiten, die das Ghetto ihm aufgezwungen, durch Anpassung an eine andere <b>Kultur</b> und womöglich eine <b>universale Kultur</b> befreit hat oder zu befreien beginnt (p.30)	[ Uma “boa família”] Significa um judaísmo que, através da assimilação a outra <b>cultura</b> , de preferência uma <b>cultura universal</b> , se libertou ou começa se libertar de todos os defeitos e de todas as estreitezas e mesquinhas a que se viu obrigado pelo gueto (p. 29)
	A Alemanha foi sempre uma nação de classes e dentro desse espírito de castas foi sempre dominada por uma inabalável superestima e idolatria da “ <b>cultura do espírito</b> ” (p. 393)	Deutschland ist nicht nur immer ein Klassenstaat gewesen, sondern innerhalb dieses Klassenideals außerdem noch mit einer unerschütterlichen Überschätzung und Vergötterung der “ <b>Bildung</b> ” belastet (p. 411)	A Alemanha não apenas sempre foi uma sociedade de classes como era dominada também, dentro desse ideal, por uma inabalável superestima e idolatria da “ <b>erudição</b> ” (p. 321)

Tabela nº 19 – Os termos “Zivilisation” e “Kultur”.

Ao verificarmos a tabela acima, notamos que, devido à essa noção distinta por parte dos sujeitos que interpretam *Kultur* e *Zivilisation*, resultados variados de traduções emergem, consoante a interpretação do contexto das citações pelos tradutores. Há aqui uma dificuldade para que os tradutores definam ou separem conceitos interligados (cultura e civilização), visto que o próprio Zweig ao tratar expressamente sobre os termos, critica-os, mas não os difere:

Aber die Ereignisse der letzten Jahre haben unsere Meinung über den Wert der Worte 'Zivilisation' und 'Kultur' wesentlich geändert. Wir sind nicht mehr willens, sie kurzerhand dem Begriff 'Organisation' und 'Komfort' gleichzustellen [...] Aber diesen Tabellen fehlt ein wichtiges Element, die Einrechnung der humanen Gesinnung, die nach unserer Meinung den wesentlichsten Maßstab von Kultur und Zivilisation darstellt. [...] So sind wir nicht mehr gewillt, eine Rangordnung anzuerkennen im Sinne der industriellen, der finanziellen, der militärischen Schlagkraft eines Volkes, sondern das Maß der Vorbildlichkeit eines Landes anzusetzen an seiner friedlichen Gesinnung und seiner humanen Haltung (ZWEIG, 1942a: 21).

Após analisarmos os contextos das citações em que os termos *Kultur* e *Zivilisation* apareciam nos originais de Zweig, chegamos à conclusão de que, embora os conceitos sejam entrelaçados, o autor parte do adjetivo *hochkultiviert* (cf. ZWEIG, 1942a: 21) apropriando-se da raiz primitiva de cultura, como cultivo ou plantio (o que é cultivado ou não), para chegar ao sentido de “algo que possui” cultura ou não, ou seja, se algo já fora cultivado ou ainda precisa ser desenvolvido. E o ponto de partida para cultivar ou não, depende do caso se há civilização (se algo já foi cultivado é porque é civilizado), a exemplo da primeira citação disposta no quadro acima, quando Zweig discorre sobre os trabalhadores ou profissionais (vaqueiros, seringueiros etc.) que trabalham fora de um lugar cultivado ou sem infra-estrutura ou inabitado, daí a solução de tradução por civilização e não cultura.

O mesmo ocorre no segundo exemplo do quadro em que Zweig menciona o fato de nunca ter ido à selva propriamente dita, lugar inabitado sem infra-estrutura ou construto humano, assim, a tomada de decisão pelo termo civilização por Gallotti e Michalhes.

Em relação ao terceiro exemplo, identificamos outra forma de emprego do termo *Kultur* por parte de Zweig, o qual recorre ao conceito atualmente mais utilizado como modos de viver sob costumes e normas de uma determinada sociedade, que no caso se trata da sociedade dos judeus.

Por fim, observamos também um outro emprego de cultura por Gallotti no sentido de algo culto em termos de formação, *Bildung*. Se refletirmos, apesar de termo de cunho filosófico, *Bildung* como formação intelectual a nível de educação de uma cultura de um povo, por sua vez, leva à erudição (outro termo também delicado de definir) que envolve

a cultura de um povo (neste caso há certa ironia perante os padrões e ações alemãs da época, na qual Hitler se torna cada vez mais forte e que a sociedade parece não acreditar que poderia prejudicar o país).

Faz-se oportuno, portanto, comentar que a falta de definições de termos pelo autor propõe um elemento dificultador para que os tradutores encontrem as melhores soluções no processo de tradução. Nesse sentido, a opção pela interpretação do contexto, torna-se assim o melhor meio para identificar o termo tratado. Tal confusão pode ser demonstrada pela tradução de Gallotti do título do capítulo *Blick auf die brasilianische Kultur* (tabela nº 9) simplesmente por civilização.

### ❖ Sintaxe (*Syntax*)

A nível sintático, identificamos duas características reincidentes no processo de tradução de *BLZ* e *WVG* por Gallotti e Michahelles: o recurso empregado por Zweig em descrever através da junção de advérbios e adjetivos e o deslocamento de desinência número-pessoal das formas verbais entre traduções. Passemos, portanto, para exemplificação de cada uma dessas temáticas.

#### a) Períodos com composição de advérbio e adjetivo

Quem lê as obras de Stefan Zweig, consegue perceber que as descrições estão muito presentes na escrita do autor. Um resultado dessa composição da obra por meio de descrições de fatos, sentimentos e experiências é a permanência do autor como um clássico sobretudo em países de línguas românicas, como o Brasil, França, Espanha, entre outros.

Relativamente às descrições, há uma técnica muito recorrente da língua alemã utilizada por Zweig para engrandecer ou dar ênfase no descrito: a sequência de advérbios ou de adjetivos para caracterizar o substantivo, formando sujeitos ou predicados longos e, por vezes, difíceis de serem traduzidos sem mencionar a terminação “-mente” de forma repetida. Apresentamos, portanto, alguns exemplos que ilustram essa técnica zweiguiana e respectivas traduções:

	ZT <sub>1</sub>	Original	ZT <sub>2</sub>
	Gallotti (ZWEIG, 1941b)	ZWEIG (ZWEIG, 1941a)	Michahelles (ZWEIG, 2013d)
<b>BLZ</b>	A descida dá-se muito rapidamente; é comparável à de um <b>alude</b> (p. 159)	Der Abstieg geschieht dann <b>lawinenhaft schnell</b> (p. 133)	A queda se dá <b>como uma avalanche</b> (p. 112)

	Domiciliam-se ali; originam-se pequenos povoados e cidades; as embarcações sobem e descem o rio S. Francisco; o tráfego anima-se; um território que era <b>inabitado</b> , cujo solo não era <b>lavrado</b> , torna-se uma província <b>nova, cheia de atividade</b> (p. 140)	Sie siedeln sich an, kleine Niederlassungen und Städte entstehen, den São Francisco entlang fahren die Schiffe, der Verkehr belebt sich, aus einem <b>leeren unbewohnten, unbebauten</b> Lande wird <b>eine neue, tätige</b> Provinz (p. 118)	Pequenas aldeias e cidades se formam, os navios percorrem o rio São Francisco, o tráfego se anima, uma terra <b>vazia, desabitada e não cultivada</b> se transforma em uma província <b>nova e ativa</b> (p. 100)
	[...] nenhum pintor poderá encontrar em sua paleta tons de cor mais <b>deslumbrantes</b> , mais <b>irisados</b> do que os que aqui têm as aves em sua plumagem, as borboletas em suas asas (p. 109).	[...] kein Maler kann auf seiner Palette <b>glühendere, blendendere, schillerndere</b> Farbtöne finden als hier die Vögel auf ihrem Gefieder, die Schmetterlinge auf ihren Schwingen tragen (p. 93).	[...]nenhum pintor seria capaz encontrar em sua paleta matizes mais <b>ardentes, ofuscantes, cintilantes</b> do que os das plumas dos pássaros, das asas das borboletas (p. 79).
<b>WVG</b>	Por isso o nosso interesse e entusiasmo que <b>inquietos procuravam</b> e farejavam, de repente adquiriam um rumo [...] (p. 60)	So erhielt mit einemmal unsere <b>unruhig suchende</b> und <u>spürende</u> Leidenschaft einen Sinn [...] (p. 66)	Assim, nossos anseios <b>inquietos</b> em eterna <b>busca</b> de repente ganhavam um sentido [...] (p. 56)
	Pela primeira vez vi seus olhos <b>azues, que tinham um brilho estranho</b> (p. 224)	[...] zum erstenmal sah ich in seine <b>merkwürdig leuchtenden blauen</b> Augen (p. 237)	[...] pela primeira vez olhei para os seus olhos <b>azuis de um brilho estranho</b> (p. 186)
	Nessa cela <b>simples como a de um monge</b> , o mundo penetrava como uma câmara escura (p. 225)	In dieser <b>mönchisch-schlichten</b> Zelle spiegelte sich wie in einer Camera Obscura die Welt (p. 238)	Naquela cela <b>monasticamente simples</b> o mundo se refletia como numa câmara escura (p. 187)

Tabela nº 20 – Descrições: composição de advérbios e adjetivos.

Partindo da primeira linha da tabela acima, é possível observar a solução de Gallotti e de Michahelles por desdobrar o período em forma de oração subordinada adverbial comparativa por meio das expressões “como” ou “comparável a”, em vez de recorrer a advérbios e a adjetivos como sucede no original.

No segundo exemplo da tabela, a tarefa parece ter sido mais complicada para Gallotti, o qual recorre à ampliação por meio da introdução de orações subordinadas adjetivas explicativas com a conjunção “que” e o pronome relativo “cujo”. Michahelles, por outro lado, busca facilitar a solução propondo uma sequência de adjetivos. Visivelmente a dificuldade de Gallotti é grande, o qual acaba por omitir o adjetivo declinado “*leeren*” do original.

Seguindo por *BLZ* encontramos mais um exemplo (terceira linha da tabela) da estratégia da sequência progressiva de adjetivos, sendo que mais uma vez um adjetivo (no comparativo) se perde na tradução de Gallotti (neste caso, *glühendere*).



Além disso, no que se refere à *WVG* as soluções se repetem tal como em *BLZ*, com atenção para o quarto exemplo da tabela, ambos os tradutores preferem deixar o adjetivo “*spürende*” (sublinhado no quadro) para trás.

b) Verbo: desinência número-pessoal

Como referido anteriormente, ao realizarmos o cotejo identificamos ações de deslocamento de desinência número-pessoal das formas verbais entre traduções, conforme disposto na tabela a seguir:

	ZT <sub>1</sub>	Original	ZT <sub>2</sub>
	Gallotti (ZWEIG, 1941b)	ZWEIG (ZWEIG, 1941a)	Michahelles (ZWEIG, 2013d)
<b>BLZ</b>	Deu-se então <b>a minha chegada</b> ao Rio (p. 11)	Dann <b>kam die Landung</b> in Rio (p. 12)	<b>Chegamos</b> ao Rio (p. 14)
	E <b>pensei comigo: espera</b> , até que venha uma época tranquila (p. 13)	und <b>man sagte sich</b> : warte ab bis zu einer ruhigeren Zeit (p. 14)	E <b>todos se diziam: esperamos</b> por tempos mais calmos (p. 15)
	E agora se sabe por que motivo o indivíduo sente a alma tão aliviada logo que <b>pisa esta terra</b> (p. 20)	Und nun weiß man auch, warum sich einem die Seele so entlastend entspannt, kaum <b>man dieses Land betritt</b> (p. 20)	Agora se sabe por que a alma fica tão aliviada logo que <b>pisamos nesta terra</b> (p. 20)
<b>WVG</b>	Não havia país em que <b>pudéssemos refugiar-nos</b> , tranquilidade que <b>pudéssemos comprar</b> , sempre por toda a parte a mão do destino nos agarrava e puxava à força para seu giro interminável. Constantemente <b>tínhamos de nos submeter</b> às exigências do Estado [...] (p. 11)	Es gab kein Land, in das <b>man flüchten</b> , keine Stille, die <b>man kaufen</b> konnte, immer und überall griff uns die Hand des Schicksals und zerrte uns zurück in sein unersättliches Spiel. Ständig <b>mußte man</b> sich Forderungen des Staates unterordnen [...] (p. 16)	Não havia país onde <b>pudéssemos nos refugiar</b> , nenhuma tranquilidade que <b>pudesse ser comprada</b> , sempre e por toda parte a mão do destino nos agarrava e nos puxava de volta para o seu jogo insaciável. Constantemente, <b>foi preciso que nos submetêssemos</b> a exigências do Estado [...] (p. 17)
	[...] enquanto um lactente ainda jazia no berço, já <b>se depositava</b> no mealheiro ou numa caixa econômica um primeiro óbolo para a jornada da vida, uma pequena reserva para o futuro (p. 16)	[...] während ein Säugling noch in der Wiege lag, legte <b>man</b> in der Sparbüchse oder der Sparkasse bereits einen ersten Obolus für den Lebensweg zurecht, eine kleine “Reserve” für die Zukunft (p. 19)	[...] enquanto o lactente ainda estava no berço, já <b>se depositava</b> uma primeira contribuição para sua vida num cofrinho ou no banco – uma pequena “reserva” para o futuro (p. 20)
	A derrocada após a guerra, [...] e a desvalorização da nossa moeda foram tão catastróficas que <b>eu</b> de antemão já <b>estava resignado</b> a permanecer toda a minha vida preso à pequena esfera de	Der Zusammenbruch nach dem Kriege, [...] die Entwertung unserer Währung war so katastrophal, daß <b>man</b> sich im voraus bereits damit abgefunden hatte, sein Leben lang festgebannt zu bleiben an seine enge	A derrocada após a guerra, [...], a desvalorização da nossa moeda eram tão catastróficos que <b>eu</b> já <b>me resignara</b> a passar o resto da vida preso à estreita esfera da pátria [...] Já era possível <b>sentar-se</b>

	minha pátria [...] <b>Eu</b> podia estar sentado à <b>minha</b> secretária para trabalhar sem ser incomodado [...] <b>Sentí</b> de novo a <b>minha</b> existência e as <b>minhas</b> energias [...] Ainda não havia que pensar em viagens longas. Mas a Itália ficava perto, distava apenas oito ou dez horas. <b>Deveria aventurar-me?</b> (p. 333)	heimatliche Sphäre [...] <b>Man</b> saß unbehelligt an seinem Schreibtisch [...] <b>Man</b> lebte, <b>man</b> spürte seine Kräfte [...] An weite Reisen war noch nicht zu denken. Aber Italien lag nahe, nur acht oder zehn Stunden weit. <b>Sollte man</b> es wagen? (p. 348)	para trabalhar sem ser incomodado [...] <b>Vivia-se, sentindo</b> a energia interior [...] Não se podia ainda pensar em viagens longas. Mas a Itália ficava próxima, a apenas oito ou dez horas de distância. <b>Deveria me</b> aventurar? (p. 273)
--	--	--	---

Tabela nº 21 – Indeterminação de sujeitos, de verbos e soluções tradutórias.

Em *BLZ*, sobretudo na grande maioria das passagens em que Zweig se coloca como parte da ação (como é o caso, de chegar ao Rio de Janeiro, por exemplo), verificamos a ocorrência de uma oscilação visível entre *BPF* e *BUPF* em várias passagens da obra: há uma divergência de escolhas tradutórias, a primeira pessoa do singular (eu) em confronto com a primeira do plural (nós), que por sua vez refletem em conjugações verbais distintas e na colocação de diferentes pronomes pessoais.

Tal como se pode observar na tabela acima, a necessidade de indicação de um sujeito expresso na língua portuguesa (dificuldade tradutória) consegue ser resolvida satisfatoriamente na língua alemã pela introdução de verbos impessoais (como o exemplo do verbo *kommen* na primeira linha da tabela) e do pronome de sujeito indeterminado *man* (que vem sempre junto com o verbo na terceira pessoa do singular). Para a resolução de tal problema na língua portuguesa, os tradutores teriam de escolher entre usar o sujeito indeterminado ou identificar o sujeito simples ou composto em observância com o contexto.

Ao fazerem a escolha pela segunda opção, na maioria dos casos, Gallotti escolhe a primeira pessoa do singular (eu) e, conseqüentemente, os pronomes nosso ou nossa (ver exemplos de Gallotti no quadro acima referentes à *BLZ*). Em contrapartida, Michahelles utiliza da primeira do plural (nós), a qual propõe a saída de uma perspectiva individualista que passa a abranger o leitor e os personagens presentes nas descrições de Zweig. Portanto, a desinência número-pessoal presente nos verbos varia entre primeira pessoa do singular, primeira pessoa do plural ou desinência zero.

Há, ainda, momentos de transição entre um sujeito simples e determinado para um sujeito indeterminado utilizando-se da partícula “se” como índice de indeterminação do sujeito como solução (opção de Michahelles conforme última linha da tabela acima).

Além disso, a questão temporal também se revela um fator considerado para a tomada de decisão dos tradutores. Normalmente, quando Zweig narra eventos do passado (com a descrição de costumes, hábitos, ainda que da Áustria ou praticado por seus antepassados) e não se inclui como agente da ação, os tradutores optam pelo sujeito ou objeto indeterminado (caso do segundo exemplo de *WVG*, em que se tem uma situação antes da Primeira Guerra Mundial na Áustria).

Não obstante, detectamos também que quando Zweig discorre sobre suas experiências como agente da ação (como se vivida ou revivida no presente, ainda que trate do passado) os tradutores incluem a voz da primeira pessoa do singular de Zweig, fator que é ainda mais intensificado por Gallotti, tal como na tradução do título do livro, com pronomes possessivos e inclusão de um eu (*O mundo que eu vi: minhas memórias*).

#### ❖ **Características suprasegmentais (*Suprasegmentale Merkmale*)**

No que se refere às características supragmentais, as quais servem para destacar partes determinadas dos textos (TC e TP), tais como itálico, negrito, letra maiúscula, parênteses, sublinhado, entre outros, conforme referido anteriormente neste capítulo (em “Pressuposições – Palavras estrangeiras”), com exceção dos aportuguesamentos que foram incorporados aos textos de Gallotei e Michahelles, as demais marcas, sobretudo, as aspas para destacar expressões são geralmente mantidas, como no original.



## **4. Considerações Finais**



*Concluir é tarefa para os leitores. Apenas gostaríamos de lembrar, [...], que o confronto de olhares – dos de dentro e dos de fora – leva a relativizar a imagem de Brasil dos brasileiros e, ao mesmo tempo, a imagem que os estrangeiros têm desse país, reconhecendo que a visão dos de fora também faz parte do imaginário dos de dentro. Viajantes todos, o confronto nos ajuda a superar tanto a postura catastrófica, quanto a idílica, ambas paralisantes. (CHIAPPINI et al, 2000: 23)*

Após cotejarmos os originais de Stefan Zweig (*BLZ* e *WVG*) com as respectivas traduções de Gallotti e Michahelles, conseguimos chegar a algumas considerações. Como retomada dos princípios teóricos, dispostos no segundo capítulo deste trabalho, é preciso relembra que parâmetros de mudança sobre concepções de tradução (da época de Gallotti e Zweig para a atualidade) refletiriam em resultados de traduções distintos das obras em questão. Dado que por volta de 1941/42 (momento de transição de conceitos na tradução) iniciava-se a tomada de espaço da área da tradução que, por sua vez, ganharia força a nível cultural na década de 80, diferenças dessa transição começavam a aparecer (como uma previsão de conceitos) nas traduções de Gallotti, a saber: o contexto situacional com direcionamentos e valorização da cultura do TC (cf. NORD, 1988), a importância do fator subjetivo na reconstrução textual inerente à tradução (cf. BARRENTO, 2014 e ARROJO, 1993) influenciado pelo meio social em que a tradução está inserida (cf. Fish, 1980) e, em especial, a presença de marcas de autoria/subjetividade de modo explícito nas traduções (cf. ARROJO, 2002 e 2003).

Nessa perspectiva, foi possível identificar um movimento de tendência, a nível geral, de tradução mais livre (a de Gallotti) que o próprio Zweig denominava como *nachdichten* mais adequado ao caso da poesia. Liberdade (tradução livre) não quer dizer, porém, que as traduções de Gallotti não possuam rigor, mas sim que a forma de leitura e o foco de Gallotti tende a privilegiar o olhar brasileiro sobre o Brasil e sua cultura (*BPF*), trazendo a realidade austríaca-europeia ao Brasil (*WVG*), por meio de domesticações e alterações nas traduções.

Em um tempo em que os recursos de pesquisa digitais eram praticamente inacessíveis no Brasil, sem ferramentas virtuais ou a Internet, impulsionadores da rapidez com que se pode realizar uma tradução nos dias de hoje, Gallotti solucionou problemas de tradução com cuidado, na medida em que já considerava um fator em destaque: o leitor, o contexto e a cultura de chegada na tradução, aspectos que iriam ganhar mais força somente quarenta anos após as suas primeiras traduções zweiguianas e que também seriam pressupostos para o surgimento da escola funcionalista. Tais inferências têm respaldo no item de “pressuposições” encontradas na seção analítica deste trabalho, com o predomínio da domesticação por parte das traduções de Gallotti. E tal fator pode, provavelmente, ter suas origens na busca de Gallotti por realizar uma tradução

direcionada ao público leitor, ainda que fosse preciso modificar visivelmente o texto do autor para torná-lo “legível” e “claro” para a elite brasileira da época. Daí a sua maior visibilidade (não transparência) enquanto tradutor.

A liberdade de tradução de Gallotti a que nos referimos e que difere das tendências de Michahelles diz respeito sobretudo aos pontos identificados e analisados, desde a mudança do título das obras, as alterações de parágrafos e da ordem de capítulos de *BLZ*, a adição de capítulos como é o caso de “Despedida” (fim de *Sommer in Rio de BLZ*), a influência e preferência pelo Rio de Janeiro na época (Gallotti chega até a substituir o Brasil pelo Rio de Janeiro em uma de suas passagens).<sup>108</sup>

Diferentemente do *background* de Michahelles que se considera brasileira-alemã, Odilon Gallotti era brasileiro (e ainda que de família imigrante, não possuía raízes alemãs), podendo este fator ter contribuído a uma visão domesticante de predomínio, identificada no uso de paráfrases, omissões ou ampliações. Evidentemente, torna-se claro que os procedimentos de tradução do século XX ainda careciam de critérios para um fazer tradutório, com rigor mais atenuado, até mesmo por que se tratava de literatura de divulgação de cultura(s) direcionada para leitores de outra cultura.

Além disso, a nível de escolhas tradutórias, foi possível identificar também que, de modo geral, as opções de Gallotti, por ser contemporâneo de Zweig, se assemelham a este enquanto tradutor no tocante a utilização de ampliações, com acréscimos rebuscadores e esclarecedores aos leitores (cf. REISINGER, 1991). Contudo, Zweig utiliza desses recursos normalmente na tradução de poesia. Entretanto, valendo das concepções tradutórias de Zweig (expostas sobretudo no capítulo 1 deste trabalho) nota-se que a opção, sobretudo em relação à tradução de prosa, se move mais em direção ao autor do que em relação ao leitor (cf. DE MICHELE, 2015), para usar o binômio de Schleiermacher.

Todavia, ao contrário da abordagem de Gallotti, é preciso destacar um ponto curioso já de ocorrência na época do tradutor e de Zweig: paralelamente a essa liberdade que valorizava o contexto cultural de chegada, começava na época também o que denominamos anteriormente de “cientificação” dos Estudos de Tradução, o início de uma apreciação de traduções que tendiam à proximidade maior do original do que a liberdade de tradução. Vimos no primeiro capítulo deste estudo que, embora Zweig se tornasse muito mais conhecido mundialmente como escritor, na época em que iniciou a trabalhar mais intensamente como tradutor, sobretudo dos trabalhos de Émile Verhaeren, as suas traduções tiveram sucesso, tornando o próprio Verhaeren mais conhecido

---

<sup>108</sup> De Zweig “[...] daß man an diesem Strande sitzend oder stehend, **Brasilien eigentlich im Rücken hat**” (ZWEIG, 1941a: 206) por Gallotti “[...] é que sentados ou de pé nessa praia [Copacabana] e voltados para o mar, verdadeiramente **temos o Rio pelas costas**, pois essa avenida olha – sem dúvida, através dum oceano – para a Europa (ZWEIG, 1941b: 270).



na Alemanha, por meio das traduções de Zweig do que na Bélgica ou na França, por meio dos originais em francês. Adicionalmente, descobrimos que algumas traduções em alemão por Zweig eram lançadas antes mesmo da publicação dos originais, além de traduções de outros autores que ficaram conhecidas somente a partir da tradução de Zweig e não do original em inglês (como a de *Volpone*).

Se, de acordo com os estudos de De Michele (2015), o método de tradução de Zweig de Pirandello era pouco domesticante ou livre, as traduções de Michahelles seguem esta opção com escolhas normalmente estrangeirizantes (desde as expressões ou imagens do texto, da estrutura dos parágrafos e da pontuação – principalmente em *WVG* –, do trabalho com os adjetivos, de não omitir partes do texto e de respeitar o máximo possível a sequência ou ritmo do TP). Tais opções são claramente evidenciadas ao longo do cotejo deste estudo.

Como retomada das teorias apresentadas no capítulo 2 deste trabalho, conseguimos chegar à conclusão de que os tradutores, enquanto sujeitos inseridos numa comunidade interpretativa (cf. FISH, 1980), sofrem alterações sob suas perspectivas ou leituras. Por um outro lado, apesar de certas influências, foi possível demonstrar que o tradutor, por mais que tente ser “invisível” (conceito já questionado), apresentará suas marcas de subjetividade ou leituras particulares.

Em relação ao modo de tradução de Michahelles, por exemplo, é possível depreender que, por um lado, há essa influência externa que resulta do fato de a tradutora se inserir em um ambiente que preserva até hoje a cultura alemã por gerações, fazendo com que a influência cultural do seu meio refletisse na possibilidade da estrangeirização ocorrendo de forma mais natural. Por outro lado, há por parte da tradutora também o fator de escolha consciente de um método que privilegia a proximidade do autor.

Tal realidade é ainda comprovada com a entrevista (anexo III) que mostra o posicionamento da tradutora em considerar em primeiro plano o texto do autor e, em seguida, o leitor, justificando, no caso, as escolhas predominantemente estrangeirizantes e, assim, propondo um texto mais moderno, mas que não facilita a vida do leitor por completo.

Por um outro lado, apesar das estrangeirizações de Michahelles, desafiantes para os leitores brasileiros, notamos também o posicionamento recorrente da tradutora em utilizar a técnica da explicação, a exemplo de alguns nomes da história (*Alexandre* – o *Grande* é um deles, disposto somente como *Alexander* no original) e as notas de rodapé para justificar informações próximas ao original, mas que são empregadas incorretamente pelo autor (como é o caso da cor do caldo de cana de açúcar em *BLZ*).

Ainda, embora Michahelles privilegie a invisibilidade enquanto tradutora, conseguimos demonstrar as suas marcas de subjetividade de Michahelles especialmente

através das imagens (parte de pressuposições) ou nas propostas de criatividade na tradução, momentos que normalmente estão ligados ao fazer da reconstrução linguística mais atual e viva da linguagem, em que as marcas de visibilidade tradutória se destacam nas leituras da tradutora. Sendo assim, embora o mercado editorial contemporâneo venda a ideia de que o brasileiro está lendo Zweig, na realidade, lendo o autor, as marcas culturais ou pessoais do tradutor rebatem esses estereótipos na tradução, confirmando que a invisibilidade, como defendido por Arrojo e Barrento, não existe em tradução.

Cabe neste caso, portanto, mencionar que enquanto Gallotti se insere numa tradição de maior visibilidade em tradução, mediante transformações colocadas de forma evidente. As marcas de subjetividade de Michahelles, por seu lado, podem ser melhor identificadas a partir da técnica de *visibility change* (cf. CHESTERMAN, 1997: 112) nos rodapés e nas expressões criativas identificadas (como é o exemplo de criatividade na tradução quando fala de *azeitar a máquina* para “*eine Verwaltungsmaschinerie einspielen*”, ou ao traduzir “*Tretmühle*” por *fábrica de rotina*).

Uma das comprovações evidentes para essa subjetividade a cada tradução e tradutor reside na tradução das cores, assim como discutido nos pressupostos do capítulo 2, uma vez que percepções e olhares sob um mesmo ângulo podem tomar rumos totalmente distintos.

Ademais, um outro ponto interessante foi conseguir identificar uma contradição entre o movimento de tendência subjetivo nos Estudos da Tradução (a nível teórico) e as opções de Michahelles (a nível prático – a tradutora deixa claro na entrevista que não é uma teórica) de preocupação com a literalidade. Em contrapartida, em Gallotti a literalidade é posta em suspenso conscientemente em nome de uma funcionalidade. Tais divergências explicam a diferença grande do modo com que se traduz num espaço de tempo de quase cem anos de diferença. Apesar de a subjetividade ser um elemento reconhecível ou inevitável, a nível do que se pratica, há uma tendência a contrariar essa ideia, voltando a preocupação à literalidade.

Embora tenhamos identificado muitas divergências em relação à tomada de decisão no processo tradutório de Michahelles e Gallotti, torna-se relevante mencionar também algumas convergências entre ambos, tais como a integração ao TC das palavras em português, estrangeiras no original *BLZ* de Zweig, a dificuldade apresentada em solucionar problemas de ordem lexical, de adjetivação e identificação de um sujeito em períodos com partículas de sujeito indeterminado. Por vezes, os tradutores recorrem da mesma solução para dar conta dos desafios zweiguanos.

Se considerarmos o desenvolvimento das teorias dos Estudos de Tradução em um século de diferença, perceberemos que apesar de as teorias levarem a extremos de

tendências completamente subjetivas ou objetivas (como é o exemplo do embate teórico de Arrojo e Britto), veremos que a “cientificação” revela-se, de certo modo, positivo no que se refere à delimitação de princípios, estratégias, modelos de tradução, com intuito da melhoria dos procedimentos e crítica do próprio fazer tradutório.

Assim como já referido anteriormente, devido à extensão das obras, muitos outros elementos de menor destaque ou exemplos que retratam as mesmas estratégias ou soluções apresentadas no cotejo deste trabalho não foram aqui elucidados. Além disso, embora consigamos localizar a informação de que Gallotti teria estudado alemão em uma escola de padres no Rio Grande do Sul (Brasil), não foi possível constatar se houve interferência de outras versões dos originais de Zweig (em francês ou inglês, por exemplo), já que conforme referido por Chiappini (2000) a maioria das traduções de Zweig pela Guanabara eram traduções indiretas, sobretudo do francês. Fica por estudar, portanto, uma segunda comparação, desta vez, das marcas identificadas de Gallotti com uma versão em francês das obras que constituem o *corpus* deste trabalho para comprovar a influência da tradução indireta ou não, bem como justificar, para além das características encontradas, demais opções de tradução do psiquiatra-tradutor.

Por fim, fica aberto o mistério acerca do possível encontro entre Zweig e Gallotti, pois segundo os atuais descendentes da família Gallotti,<sup>109</sup> este foi, para além de psiquiatra particular do escritor austríaco, enquanto no Brasil, uma das últimas pessoas a falar por telefone com o autor antes do seu suicídio. Tal confirmação histórica-documental poderia nos auxiliar a explicar melhor certas intervenções (mudanças ou reorganizações) por parte de Gallotti, sobretudo na estrutura das obras de Zweig, pois os dois poderiam ter tido conversas sobre o trabalho de tradução em curso. Entretanto, tais hipóteses carecem ainda de respaldo documental, sendo que ainda nos temos de pautar por estudos publicados, neste caso, de Dines (2006).

Reportamo-nos, finalmente, à epígrafe deste capítulo, concordando que as conclusões, embora evidenciadas, demonstradas e justificadas, concretizam apenas mais um olhar entre muitos. Concluímos, assim, no meio de algumas inconclusões para futuras investigações, tendo traçado mais uma leitura no âmbito dos Estudos de Tradução.

---

<sup>109</sup> Troca de e-mail particular com Luiz Gallotti Póvoa.



## **5. Anexos**



## 6. Anexo I: Linha do tempo da biografia de Stefan Zweig

Esta linha do tempo visa traçar um panorama para situar o leitor no início deste trabalho. Para tanto, foram selecionados alguns momentos importantes da história relacionados à vida de Stefan Zweig.

Sendo assim, baseado no trabalho de Zweig (1942), Müller (1988), Klawiter (1991), Prater e Michels (2006), Dines (1981 e 2014), bem como por meio de artigos disponíveis no site da CSZ de Petrópolis foi possível reunir as seguintes informações:

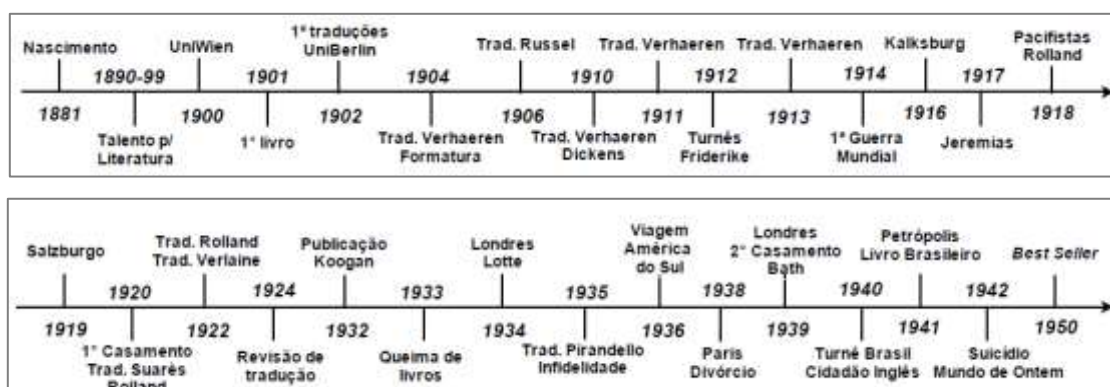


Figura nº 2– Linha do tempo

### 28/11/1881: Nascimento e carreira

Aos 28 dias do mês de novembro do ano de 1881, nasce em Viena (Áustria) o futuro “poeta-tradutor austríaco” Stefan Zweig. Filho de Moritz Zweig e Ida Zweig (nascida Brettauer) e proveniente de família burguesa, cujo pai era proprietário de negócio têxtil bem-sucedido, Zweig residia em *Schottenring 14* e, ao contrário do irmão empreendedor têxtil Albert Zweig, preferiu a carreira de escritor.

*“...preparando-se cuidadosamente para ela [carreira literária]. Passou o tempo do ginásio (que odiava) lendo, muitas vezes até de madrugada, e desde os 16 anos publicava poemas”.* (DINES, 2014: 26)



Figura nº 3 – A 1ª casa de Zweig

## 1891-1899: Descobrindo seu talento literário

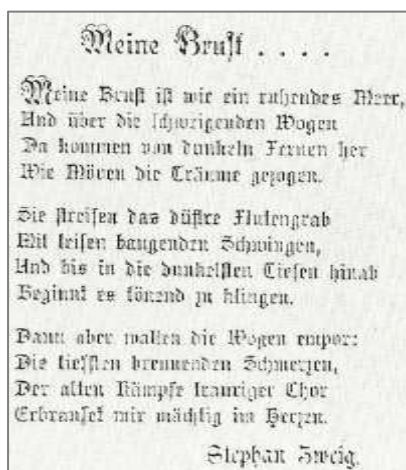


Figura nº 4 – Poema de Zweig  
Publicado no jornal *Deutsche Dichtung*,  
Berlim (1898)

Por volta dos quinze anos de idade, Stefan Zweig descobre o seu interesse artístico, literário e musical (cf. MÜLLER, 1988: 19).<sup>110</sup> Pouco preveria, no entanto, que se dedicaria no futuro à tradução, sobretudo de poemas (de literatura inglesa e francesa), bem como destacar-se-ia como um dos maiores escritores do século XX.

*„Schon als Gymnasiast hatte Zweig begonnen, Gedichte und Erzählungen zu schreiben, und es war ihm gelungen, seine ersten Gedichte in der Berliner Zeitschrift ‚Die Gesellschaft‘ zu veröffentlichen. Unermüdliche schrieb er weiter, nach seinen eigenen Angaben entstanden 300 bis 400 Gedichte...“* (MÜLLER, 1988: 30)

## 1890-1897: Influência literária

Mesmo antes de entrar para a Universidade, recebia a influência de grandes nomes (Baudelaire, Whitman, Valéry, Mallarmé) da literatura mundial. Seu gosto pela literatura e pelas artes em geral crescia, até chegar por volta de 1902/03 quando estabeleceu contato com George e Rilke. Reunia-se com outros artistas e intelectuais no tradicional Café Beethoven, onde tentou formar um grupo nos moldes da “Jovem Viena”.<sup>111</sup>



Figura nº 5 – Ponto de encontro do grupo  
intelectual de Zweig

## 1900: Início UniWien

Em 1900, ingressou na Universidade de Viena, iniciando o curso de Filosofia e História da Literatura (PRATER e MICHELS, 2006: 347). Com o sentimento de liberdade de um jovem de dezenove anos, decidiu, nos primeiros anos de “universidade sem universidade”, fazer algo mais útil do que as banalidades comuns dos jovens calouros: iniciou sua jornada *Universitas Vitae* por selecionar e reunir seus próprios poemas em uma antologia (cf. ZWEIG, 1942: 99). A área de estudo foi de livre espontânea escolha do jovem, sem imposição dos pais. O título de doutor, porém, constituía um requisito e justificaria a reputação de boa família burguesa da época.

<sup>110</sup> Tradução minha. „Der Vierzehn- oder Fünfzehnjährige entdeckte seine künstlerischen, literarischen und musikalischen Interessen.“ (MÜLLER, 1988, p. 19)

<sup>111</sup> Foto retirada de <http://stadtkind.at/blog-stadtkind-rueckblick-cafe-beethoven-wien/>



## 1901: Primeiro livro

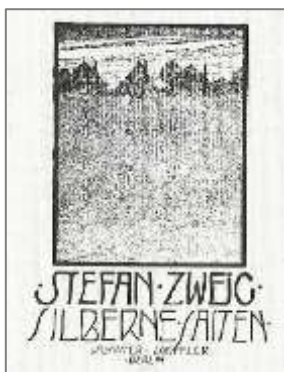


Figura nº 6 – Primeiro livro  
Silbernen Saiten  
(PRATER, 2006: 48)

Já no seu último ano de escola, Zweig pensava em organizar uma seleção de sua lírica. De vários poemas, escolheu apenas cinquenta (PRATER e MICHELS, 2006: 48). Em 1901 *Silberne Saiten* (Cordas Prateadas),<sup>112</sup> sua antologia, enviada com cuidado à editora Schuster & Loeffler (na época a mais representativa para a lírica alemã), é aceita. Este constitui o seu primeiro livro publicado. Anos mais tarde, Zweig criticaria seu próprio trabalho, revelando sua vontade de não o reeditar e demorando seis meses para publicar outro volume de poemas.

## 1902: Traduções: Verlaine e Baudelaire

### 1º Encontro com Verhaeren – Bélgica

#### Semestre na Universidade de Berlim (até 1903)

Em 1902, traduz poemas de Baudelaire e de Paul Verlaine do francês para o alemão, além de conseguir publicar no *Feuilleton* do famoso jornal *Neuen Freie Presse* de Viena. Ainda no mesmo ano, Zweig, por volta dos seus vinte anos de idade, conhece na Bélgica, por meio do escultor van der Stappen, o poeta Émile Verhaeren, até então não tão conhecido. No mesmo ano, sai a publicação de uma antologia das melhores traduções dos poemas de Verlaine pela editora Schuster & Loeffler (Berlim) e a tradução dos Poemas em Prosa de Baudelaire com Camill Hoffmann (introdução Zweig).<sup>113</sup> Por fim, decide passar um semestre na Universidade de Berlim para encontrar uma forma de liberdade plena independente (cf. MÜLLER, 1988: 33).

## 1904: Tradução de Camille Lemonnier

### Primeira tradução de <sup>114</sup>Émile Verhaeren

#### Conclusão do curso universitário – Viena

Em vez de dar lugar as suas próprias publicações, após o lançamento de *Silberne Saiten* em 1901, Zweig voltou a sua inspiração, durante seis anos, para o mundo da recriação desafiadora: a tradução. Começa por traduzir um conto,<sup>115</sup> *Petits Vieux*, parte do livro *Poupées d'amour* escrito pelo poeta belga Camille Lemonnier.<sup>116</sup> De imediato, Zweig já sentira uma afinidade espiritual com o belga, cuja vitalidade e afirmação de vida o fascinava, deixando-o, de tal maneira, bem entusiasmado para realizar algumas de suas traduções (MÜLLER, 1988: 34).

<sup>112</sup> ZWEIF (1901), *Silberne Saiten*. Gedichte. 88 S. Berlin: Leipzig: Schuster & Loeffler.

<sup>113</sup> “*Gedichte von Paul Verlaine: eine Anthologie der besten Übertragungen*” (tradução de Verlaine) e “*Gedichte in Vers und Prosa*” (tradução de Baudelaire).

<sup>114</sup> Referência da foto: [www.aml-cfwb.be/catalogues/general/titres/88810](http://www.aml-cfwb.be/catalogues/general/titres/88810)

<sup>115</sup> Lemonnier, Camille. “*Alte Leutchen*”, Ze, 486 (1904), 37-38, 47-48. Tradução de Stefan Zweig (1904).

<sup>116</sup> Tradução minha. “*Sofort füllte er eine Seelenverwandschaft mit dem Belgier, dessen Vitalität und Lebensbejahung ihn so faszinierten, daß er sich mit großem Eifer an die Übertragung einiger Gedichte machte.*”

Ainda, na área da tradução, Zweig publicaria um dos seus maiores trabalhos de recriação, os Poemas Seleccionados de Émile Verhaeren,<sup>117</sup> pela Schuster & Loeffler (Berlim). Volta para Viena, doando tudo de si para terminar rapidamente seus estudos universitários, para os quais até então dera pouca atenção, em detrimento da carreira. O título de sua dissertação apresentada foi *Die Philosophie des Hippolyte Taine* (cf. MÜLLER, 1988: 38).<sup>118</sup>

### 1906: Inglaterra – Tradução de A. G. B. Russel

Em 1906, Zweig passa quatro meses na Inglaterra. Por coincidência, o autor-tradutor cruza com o caminho de William Blake, desta vez para uma traduzir uma monografia sobre o inglês, com a publicação da tradução *Die visionäre Kunstphilosophie des William Blake*,<sup>119</sup> do historiador da arte inglês Archibald George Blomefield Russell (doravante, A. G. B. Russell), a qual foi publicada pela editora Julius Zeitler (Leipzig).

### 1910: Monografia e Traduções de Verhaeren

#### Ensaio sobre Dickens

Além da publicação da tradução de dois volumes de Verhaeren (*Ausgewählte Gedichte* e *Drei Dramen*),<sup>120</sup> pela editora Insel de Leipzig, Stefan Zweig lança em 1910 a monografia do poeta intitulada *Émile Verhaeren*. Sai, ainda, um ensaio sobre o romancista inglês Charles Dickens, o qual foi publicado como introdução numa edição de obras completas do autor.

### 1912: Mais traduções e turnê de Verhaeren

#### Zweig conhece Friderike



Figura nº 7 – Friderike e as filhas  
(ZWEIG, 1964: 65)

Após uma viagem pelas Américas do Norte e Central (EUA, Canadá, Canal do Panamá, Cuba e Porto Rico), Zweig publica, por meio da editora Insel, um livro dedicado à escritora feminista sueca, Ellen Key: *Erstes Erlebnis – Vier Novellen aus Kinderland*. Também no ano de 1911, publica mais uma tradução de Verhaeren, desta vez, *Hymnen an das Leben* (editora Insel).<sup>121</sup> Zweig também organiza, em 1912, uma turnê de leitura dos trabalhos de Verhaeren e o acompanha em Hamburgo, Berlim, Viena e Munique. Ele promove, assim, no mundo germanófono, o trabalho de Verhaeren: os atores austríacos Josef Kainz e Alexander Moissi recitam as traduções de Zweig, o qual também organiza palestras de leitura para os belgas em Hamburgo, Berlim e Viena (MÜLLER, 1988: 38).

<sup>117</sup> Verhaerens *Ausgewählte Gedichte* (tradução de Zweig).

<sup>118</sup> *A filosofia de Hipólito Taine*.

<sup>119</sup> Original: *The visionary art of William Blake* (Tradução em língua portuguesa: *A filosofia de arte visionária de William Blake*).

<sup>120</sup> Tradução em língua portuguesa: *Poemas seleccionados e Três dramas*.

<sup>121</sup> Tradução em língua portuguesa: *Hinos à vida*.

### **1913: Traduções de Verhaeren – Continuação**

No ano de 1913, Zweig publica pela Insel (Leipzig) as obras *Der verwandelte Komödiant* e *Brennendes Geheimnis*.<sup>122</sup> Sai ainda a tradução feita por Zweig de *Rubens*, escrito por Verhaeren.

### **1914: Primeira Guerra Mundial**

No dia 28/07/1914 se inicia a Primeira Guerra Mundial, que fez de Zweig um pacifista convicto, apertado, e o levou a aprofundar seus valores humanistas e a luta por uma Europa integrada (DINES, 2014: 26). Com uma grande mobilização para guerra em junho, Zweig se surpreende quando consegue voltar no último trem para Viena, após visita a Verhaeren, na Bélgica. Aqui se iniciaria um tempo difícil, com a futura derrota da Alemanha, que em 1920 é dominada pelo nazismo antissemita.

### **1916: Mudança com Friederike para Kalksburg**

Zweig se muda com Friederike para Kalksburg, perto de Rodaun (região do 23º distrito de Viena, *Liesing*).

### **1917: Jeremias**

Em 1917, sai pela editora Insel o drama zweiguiano antiguerra *Jeremias*.

### **1917 – 1918: Círculo de amizade**

#### **Grupo Pacifista de Genebra**

#### **Traduções de Rolland**

Após a sua viagem de palestras na Suíça, Zweig intensifica seus encontros com artistas e grandes literatas, tais como Fritz von Unruh, Hermann Hesse, James Joyce, Ferruccio Busoni e Annette Kolb. Além disso, faz também novas amizades com os membros do grupo pacifista de Genebra: Badouin, Masereel, Debrit, Arcos, Jouve e os suíços Faesi e Ragaz. Realiza a tradução do romance de Romain Rolland, *Clérambault*, e o drama *Die Zeit wird kommen*.<sup>123</sup>

### **1919: De Viena para Salzburgo com Friederike**

No fim de março de 1919, Zweig volta de Zurique para a Áustria. É neste momento que é efetuada a sua mudança, de Friederike e das futuras enteadas, para a mansão da *Kapuzinerberg*, em Salzburgo.

Ainda em 1919, é publicada a tradução de Zweig da obra *Emile*, de Rousseau, com introdução de Zweig (Kiepenheuer, Potsdam).



Figura nº 8 – Mansão da *Kapuzinerberg*, em Salzburgo  
(RENOLDNER et al, 1993: 132)

<sup>122</sup> Tradução em língua portuguesa: “O comediante transformado” e “Segredo ardente”.

<sup>123</sup> Tradução em língua portuguesa: *Os tempos virão*.

## **1920: Casamento com Friderike**

### **Tradução de Suarès e biografia de Rolland**

Apesar da ascensão do partido nazista de direita (*Nationalsozialismus*), com um discurso anticomunista e de conspiração internacional de judeus, o ano de 1920 foi bem especial para Zweig: foi quando em janeiro casou-se com Friederike Maria Zweig, sua primeira esposa. Além do matrimônio, é neste mesmo ano que a sua tradução de Cressida, de Suarès, e a sua biografia Romain Rolland, *der Mann und das Werk* são publicados, respectivamente pelas editoras, E. P. Tal (Viena) e Rütten & Loening (Frankfurt am Main), bem como dá-se o início à publicação de obras de Zweig em inglês pela Viking Press (cf. DINES, 2014: 174).

## **1922: Tradução de Rolland e Verlaine**

Seguido da publicação da monografia sobre Romain Rolland, são lançadas também traduções do autor (*Clérambault* - Rütten & Loening, Frankfurt am Main) e de Paul Verlaine (*Paul Verlaine*:<sup>124</sup> *Gesammelte Werke*- Insel, Leipzig), elaboradas por Zweig.

„Nach Kriegsende veröffentliche er eine Monographie über Rolland<sup>125</sup> den er feierte als einen Mann, der dazu beiträgt, die unsichbare europäische Republik des Geistes inmitten der Nationen zu errichten. Einige seiner Werke übertrug er auch ins Deutsche.“ (MÜLLER, 1988: 69)

## **1924: Revisão de tradução**

Em 1924, Zweig faz um trabalho de revisão de uma tradução antiga (Rikola Verlag, Viena-Leipzig-Munique) de *Chateaubriand: contos românticos*, assim como escreve um prefácio do livro.

## **1932: Publicação das obras de Zweig no Brasil pela Koogan**

“Toda a obra de Zweig foi publicada no Brasil pela Editora Guanabara, fundada em 1932 por Abrahão Koogan” (DINES, 2014: 104). A Koogan começou os trabalhos “editando literatura médica em português, e foi a primeira a lançar uma coleção de obras de Sigmund Freud traduzidas por especialistas brasileiros” (DINES, 2014: 126). Koogan “não foi contudo o primeiro a editar Zweig no Brasil; o agente literário Zoran Ninitch comprou (mas não pagou) os primeiros direitos do escritor, e as poucas obras que conseguiu editar são raras e consideradas “piratas”. Sobre o editor-amigo: Além de editor, Koogan foi amigo, conselheiro, procurador e testamenteiro de Zweig [...] Em 1922 doou seu vasto acervo de cartas, documentos e fotos à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro” (DINES, 2014: 126-127).

## **1933: Queima de livros nazista**

No dia 10/5/1933 ocorre a grande queima de livros nazista em Berlim, entre eles alguns também de Zweig:<sup>126</sup> “O tempo político se escureceu cada vez mais. Na Alemanha, o partido nazista assume o poder. Breve seriam queimadas em praça pública as obras dos autores ‘não-alemães’. Os livros de

<sup>124</sup> Tradução em língua portuguesa: *Paul Verlaine*: obras completas.

<sup>125</sup> *Romain Rolland. Der Mann und das Werk*. 266 S., 6 Bildn., 3 Faks. Frankfurt/Main: Rütten & Loening 1921

<sup>126</sup> Tradução minha. Original: „Der politische Horizont verdunkelte sich immer mehr. In Deutschland übernehmen die Nationalsozialisten die Regierung. Bald wurden die Werke mißliebiger, ‚undeutscher‘ Autoren öffentlich verbrannt und auch Stefan Zweigs Bücher gingen in Flammen auf.“ (MÜLLER, 1988, p. 95)

Stefan Zweig também são colocados em chamas” (MÜLLER, 1988: 95). Naturalmente, Zweig não cessaria sua produção bibliográfica por ali e encontraria uma outra saída para divulgar suas publicações: a editora alemã Bermann-Fischer de Estocolmo, a qual “durante a época da guerra conseguiu manter viva a literatura alemã moderna. Enquanto vários autores proscritos pelos nazistas não podiam mais ser lidos e publicados na Alemanha, Gottfried Bermann-Fischer editou suas obras pela Bermann-Fischer Verlag em Estocolmo” (DINES, 2014: 92).

*Mein literarisches Werk ist in der Sprache, in der ich es geschrieben, zu Asche gebrannt worden, in eben demselben Lande, wo meine Bücher Millionen Leser sich zu Freunden gemacht.* (ZWEIG, 1942a: 12)

### **1934: Casa de Salzburgo é vasculhada**

#### **Mudança para Londres com Friderike e as filhas**

##### **Lotte Altmann torna-se sua secretária**

Após os combates em Viena entre policiais e socialistas, com um clima pró-nazista na Áustria e, ainda, com a chegada de Hitler ao poder no ano anterior (1933), a casa de Zweig em Salzburgo é vasculhada atrás de armas escondidas, acelerando a mudança definitiva do autor para Londres. Friderike fica na Áustria. Lotte Altmann (que vai a Londres em 1933 como refugiada) é escolhida por Friderike como sua secretária.

### **1935: Tradução de Pirandello**

#### **Flagrante da infidelidade de Zweig com Lotte**

A tradução da peça *Non si sa come* de Pirandello (1934), feita a pedido do amigo Alexander Moisi (Editora Reichner, Viena), é publicada. Em meio a um tempo difícil após mudança, Zweig abandona a Áustria e começa a ver qualidades na secretária, fator que levou à derrocada matrimonial com Friderike, que flagra o marido agarrado à secretária Londrina, em uma viagem a Nice (Costa Azul): “a consternação não veio do amor-próprio ferido, da dupla traição (fora ela quem a selecionara numa organização de refugiados da Alemanha) [...]” (DINES, 2014: 192).

### **1936: Mudança p/ Londres**

#### **Viagem para congresso em Buenos Aires e 1ª visita ao Brasil**

Em 1936, Zweig muda-se para um apartamento mais amplo em Londres, na *Hallam Street*. Em agosto, faz a sua primeira viagem para o Brasil, depois para a Argentina, para a reunião do PEN Clube em Buenos Aires. Durante sua estada na Argentina, encontra-se com o embaixador brasileiro que oferece um convite para ir ao Brasil, para onde ele se mudaria mais tarde, prometendo divulgar o país com seus textos.

*„Da traf es sich gut, daß ihn die Regierung Brasiliens und der internationale PEN-Club zu einem Besuch Brasiliens und zum PEN-Kongreß nach Buenos Aires einluden.“* (MÜLLER, 1988: 110)

## **1938: Mudança de Friderike para Paris**

### **Consumação do divórcio de Zweig e Friderike**

#### **Pedido de cidadania britânica**

Em janeiro de 1938, Friderike efetua sua mudança junto a sua filha mais nova para Paris. No mesmo período, Zweig viaja com Lotte para Portugal para colher material para a biografia de *Magellan* (editora Reichner, Viena).<sup>127</sup> Após três anos, ocorre, no final de dezembro, a consumação do divórcio entre Zweig e Friderike, feito de forma razoavelmente amigável e através de advogados (DINES, 2014: 192).

## **1939: Volta para Londres**

### **Casamento com Lotte e Mudança para Bath (Inglaterra)**

Pouco antes da invasão alemã, Zweig volta para Londres. Ainda na Inglaterra, em julho muda-se para Bath, onde logo depois do início da guerra Zweig se casa com Charlotte Elisabeth Altmann (conhecida como Lotte) e compra uma casa.

## **1940: Turnê pela América do Sul - Viagem para o Brasil**

### **Ida para os EUA - Término da autobiografia**

#### **Zweig recebe a cidadania britânica**

Em 12/03/1940, Zweig recebe a cidadania britânica. Em abril, viaja para Paris e, logo em julho, vai com Lotte para a primeira etapa de uma turnê de palestras pela América do Sul: “A decisão de retornar ao Brasil foi tomada para agradar Lotte” (DINES, 2014: 193).

## **1941: Mudança para Petrópolis (Rio de Janeiro)**

### ***Brasil, um país do futuro***

Em setembro de 1941, Zweig se muda com Lotte para Petrópolis para um bangalô na Rua Gonçalves Dias, 34. “Em seguida, dedicou-se a uma tarefa hercúlea: a publicação – praticamente simultânea – de *Brasil, um país do Futuro* em oito edições. O livro foi editado no Brasil e Portugal, saindo em alemão pela Bermann-Fischer; em inglês, pela Viking, de Nova York; com edições, ainda, em espanhol, sueco e francês; no Canadá e Inglaterra” (DINES, 2014: 27).<sup>128</sup> *Brasilien. Ein Land der Zukunft* sai quase simultaneamente no Rio e em Portugal, em alemão pela Bermann-Fischer e em inglês pela Viking, Nova York. Além disso, ainda são publicadas edições em espanhol, em sueco e em francês em Nova York.



Figura nº 9 – Capa do panfleto de exposição em Petrópolis (2014)

<sup>127</sup> Tradução em língua portuguesa: Fernão de Magalhães.

<sup>128</sup> Tradução em língua portuguesa (Kristina Michachelles): *Brasil, um país do futuro*

## 1942: Último escrito: Declaração

### Suicídio (22 para 23/02/1942) e Sepultamento (24/02/1942) em Petrópolis

Além da depressão que aumentava, ao receber críticas sobre o livro brasileiro, dizendo que supostamente “teria sido encomendado” em troca de refúgio, ainda assim, durante os “cinco meses que viveria em Petrópolis, ainda produziu muito: terminou sua autobiografia [...]” (DINES, 2014: 27). Entretanto, a notícia da queda de Singapura esgotaria todo o seu ânimo de vida. Após o carnaval no Rio, volta deprimido para Petrópolis, toma a decisão do suicídio e começa a preparar

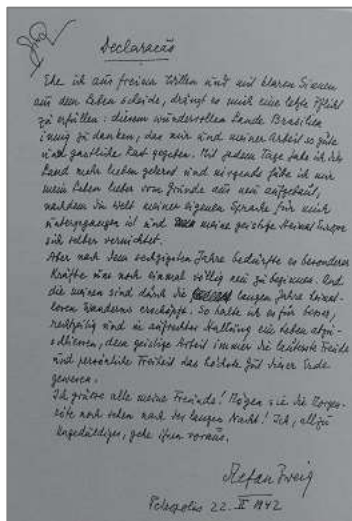


Figura nº 10 – Declaração de próprio punho (Petrópolis) (DINES, 1981: 512)

esse ato. Deixou uma carta como seu “adeus” escrito em alemão, com título em português de “Declaração”: “Chegou a passar a limpo sua Declaração em que agradece a acolhida por parte do Brasil, que correu o mundo e se tornou uma peça política, um libelo em favor da liberdade” (DINES, 2014: 27). Em 1942, a novela *Xadrez* é enviada para a editora G. B. Fischer, em Nova York. No dia 22/02/1942, Zweig se suicida através da ingestão de um frasco de morfina, junto com Lotte, a qual ingeriu o veneno horas depois. Os dois são encontrados mortos juntos na cama. Segue-se um enterro, no dia 24/02/1942, com honras de Estado no cemitério de Petrópolis. A primeira edição em alemão da novela *Xadrez* sai pela editora Pigmalion, de Buenos Aires, e *O mundo que eu vi* é publicado pela editora Bermann-Fischer, de Estocolmo.

## Até 1950: *Best Seller*

Stefan Zweig é, até hoje, muito lembrado, lido e retraduzido. Produziu muito: ensaios, poesia, *Feuilletons*, traduções, dramas, entre outros, no total cerca de 20.000 a 30.000 cartas: “Zweig era um *bestseller* não apenas no universo germanófono mas também mundial. Além de intensamente traduzido, suas novelas começaram a ser adaptadas para o cinema com bastante sucesso” (DINES, 2014: 192). Ainda após cinquenta anos da morte de Stefan Zweig e noventa anos depois da elaboração da obra literária, publicou-se no Brasil uma edição especial de comemoração, a qual novamente foi bem recebida e apreciada: “todos os anos são vendidos mais de 100 mil exemplares exatamente na época do 50º aniversário da morte de Stefan Zweig, em fevereiro de 1992 – desde então já tendo sido vendidos mais de 500 mil exemplares” (CHIAPPINI *et al*, 2000: 45).





## 7. Anexo II: Cronologia – traduções realizadas e publicadas por Zweig<sup>129</sup>

Ano de publicação da tradução	Gênero e Idioma	Autor	Título	Obs. (título da obra, editora, n°. edições, etc.)
Jan, 1900	Poesia francesa	Paul Armand Silvestre	<i>Zärtliche Verse</i>	In <i>Deutsche Dichtung</i> , Berlim.
Fev, 1900	Poesia francesa	Paul Armand Silvestre	<i>Kennst Du . . .</i>	In <i>Deutsche Dichtung</i> , Berlim.
1900	Poesia francesa	Paul Armand Silvestre	<i>“Liebesgedanke in den Pyrenäen”, “Dilemma” e “Unsere Augen”</i>	In <i>Jung-Deutschland. Blätter für moderne Literatur</i> , Eberswalde.
1900	Poesia francesa	Arthur Rimbaud	<i>Empfindung</i>	In <i>Die Gesellschaft</i> .
1901	Poesia francesa	Marais Victor Léon Dierx	<i>Ce Soir</i>	In <i>Stimmen der Gegenwart. Monatsschrift für moderne Litteratur und Lyrik</i> .
1901	Poesia inglesa	Elizabeth Barrett Browning	<i>Blasse Liebe</i>	In <i>Deutsche Dichtung</i> , Berlim.
1901	Poesia francesa	Paul Verlaine	<i>Die Unverdorbenen</i>	In <i>Stimmen der Gegenwart. Monatsschrift für moderne Litteratur und Kritik</i> . Eberswald/Berlin/Leipzig.

<sup>129</sup> Esta cronologia foi baseada sobretudo nas bibliografias de Klawiter: *An International Bibliography* (1991), *Addendum I* (2º volume, 1999) e nas informações disponíveis em [http://zweig.fredonia.edu/index.php?title=Category:Translations\\_by\\_Zweig](http://zweig.fredonia.edu/index.php?title=Category:Translations_by_Zweig). Para além das consultas com o Sr. Renolinder do SZC, a quem devo profundo agradecimento, outras fontes também foram consideradas e analisadas: Prater (2006) e a tradução de Michahelles (2013). Esta compilação de dados não contém todos os poemas traduzidos por Zweig, mas somente os títulos em que estes se encontram, o autor e o ano de publicação da primeira tradução divulgada, sem mencionar reimpressões por parte de outras editoras.

1901	Poesia francesa	Charles Baudelaire	<i>Nebel und Regen</i>	In <i>Gedichte in Vers und Prosa</i> .
1901	Poesia francesa	Émile Verhaeren	„Helle Landschaft/ Morgen“	In <i>Stimmen der Gegenwart. Monatsschrift für moderne Literatur und Kunst</i> . Eberswalde.
1901	Poesia francesa	Albert Samain	<i>Versailles</i>	In <i>Stimmen der Gegenwart. Monatsschrift für moderne Literatur und Kunst</i> . Eberswalde.
1902	Poesia francesa	Paul Verlaine	<i>Gedichte von Paul Verlaine: Eine Anthologie der besten Übertragungen</i>	Schuster & Loeffler, Berlim Prefácio de Zweig.
1902	Poesia francesa	Paul Verlaine	<i>Behutsam</i>	In <i>Gedichte von Paul Verlaine</i> .
1902	Poesia francesa	Paul Verlaine	<i>Einst war ich gläubig...</i>	In <i>Deutsche Dichtung</i> , Berlim.
1902	Poesia francesa	Charles-Pierre Baudelaire	<i>Gedichte in Vers und Prosa</i>	Tradução realizada com a parceria de Camill Hoffmann. Zweig traduziu a parte <i>Poems in verse</i> .
1902	Poesia francesa	Victor Hugo	<i>Juninacht</i>	In <i>Deutsche Dichtung</i> , Berlim.
1902	Poesia francesa	Eugène Manuel	<i>Rückkehr</i>	In <i>Stimmen der Gegenwart. Monatsschrift für moderne Litteratur und Kritik</i> , Eberswalde.
1903	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Gedichte von Emile Verhaeren</i>	Autorização para tradução do francês por Stefan Zweig. In <i>Nord und Süd</i> . Viena/Breslávia.
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Ausgewählte Gedichte</i>	Editora Schuster & Loeffler, Berlim. Prefácio de Zweig.

1904	Conto francês	Camille Lemonnier	<i>Alte Leutchen</i>	In <i>Die Zeit</i> , Viena
1904	Poesia francesa	Maurice Rollinat	<i>Der Himmel</i>	In <i>Französische Lyrik seit der Großen Revolution bis auf die Gegenwart</i> , Leipzig.
1904	Poesia francesa	Albert Samain	„ <i>Helena</i> “ e „ <i>Kleopatra</i> “	Leipzig: Philipp Verlag.
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Das Brotbacken</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Der mich dereinst spät abends liest in fernen Jahren . . . e Epilog</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Dialog</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Dornenkrone</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Eines Morgens</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Fernab</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Forschung</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Frommer Abend</i>	In <i>Die Freistatt</i> . Munique.
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Der Frühling, der hell und gütig erschienen . . .</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Gebet</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Der Glöckner</i>	In <i>Das literarische Echo</i> , Berlim.

1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>„Die hellen Stunden“ e „Der nächtige Himmel hat sich entfaltet . . .“</i>	<i>In Trilogie der Liebe I-VIII.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Im Norden</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Ja! Faustens Schrei ist nicht der unsre mehr . . .</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die klagenden Lieder</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>„Ein Klosterbild“ e „Klosterskizze“</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Legenden</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Müdigkeit</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Der Müller</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Der nächtige Himmel hat sich entfaltet . . .</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Novemberwind</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>„Oh ganz der Allwelt . . .“ e „Vorwärts“</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Der Regen</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Revolte</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die sanften Mönche</i>	<i>In Ausgewählte Gedichte.</i>
1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Uhren</i>	<i>In Freistatt. Munique.</i>

1904	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Zum Meere hin</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1905	Poesia francesa	Maurice Rollinat	<i>Das Teufelsritornell</i>	In Charles Martin Loeffler.
1906	Ensaio inglês	A.G.B. Russell	<i>Die visionäre Kunstphilosophie des William Blake</i>	Editora Julius Zeitler, Leipzig
1906	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Der Baum</i>	In <i>Die Sonntags-Zeitung</i> , jornal <i>Die Zeit</i> , Viena.
1907	Poesia inglesa	William Blake	<i>Ein unveröffentlichter Brief von William Blake</i>	In <i>Deutscher Almanach auf das Jahr 1907</i> , Leipzig: Julius Zeitler Verlag.
1907	Poesia inglesa	John Keats	<i>Des Dichters letztes Sonett</i>	In <i>Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit</i> . Ed. Hans Bethge. Leipzig: Hesse.
1907	Drama inglês	Percy Bysshe Shelley	<i>Cenci / Shelley</i>	In <i>Die Schaubühne</i> , Berlim. Zweig traduziu os versos 3-123 do ato V, cena 5. Comentários de Zweig na introdução.
1907	Poesia inglesa	Arthur Symons	<i>Die Schönheit spricht</i>	In <i>Deutscher Almanach auf das Jahr 1907</i> . Leipzig: Julius Zeitler Verlag.
1907	Poesia francesa	Paul Verlaine	<i>Intérieur</i>	In <i>Gedichte von Paul Verlaine. Eine Anthologie der besten Übertragungen</i> .

1907	Poesia francesa	Paul Verlaine	<i>“Mondschein” e “Regen”</i>	In <i>Gedichte von Paul Verlaine. Eine Anthologie der besten Übertragungen.</i>
1908	Poesia francesa	Charles-Pierre Baudelaire	<i>Die Blumen des Bösen. Eine Anthologie deutscher Übertragungen</i>	Oesterheld & Co. Verlag, Berlim. Contém nove traduções de Zweig.
1908	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Freude</i>	In <i>Die Neue Rundschau</i> , Berlim.
1908	Drama francês	Émile Verhaeren	<i>Helenas Heimkehr: Tragödie in vier Akten</i>	Tradução direto do manuscrito de Verhaeren. Publicação da tradução de Zweig antes mesmo de sair o original em francês.
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Ausgewählte Gedichte e Drei Dramen</i>	Editora Insel, Leipzig. Notas do tradutor.
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>An die Mönche</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte.</i>
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>An die Zukunft</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte.</i>
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Auswanderer</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte.</i>
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Bäume</i>	In Berliner Tagblatt, Berlim.
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Barke</i>	In <i>Jugend. Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben</i> , Munique.
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Begeisterung</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte.</i>
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Eroberung</i>	In <i>Die Zeit</i> . Viena.

1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Fabriken</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Der Fährmann</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Gäste</i>	In <i>Jugend. Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben</i> . Munique.
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	„Der Geliebten“ e „So Wundervolles sagtest du in jener Abendneige . . .“	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Hymnus an den Wind</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	„In der Frühe“ e „Lebenswanderung“	In <i>Berliner Tageblatt</i> , Berlin.
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Der irdische Rhythmus (Adam und Eva)</i>	In <i>Die Zukunft</i> , Berlin.
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Menge</i>	In <i>Sozialistische Monatshefte</i> , Berlin.
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Mühle</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Rings um mein Haus</i>	In <i>Das Blaubuch. Wochenschrift für öffentliches Leben, Literatur und Kunst</i> . Berlin.
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Der Schnee</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Das Schwert</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Singspielhallen</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .

1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>So Wundervolles sagtest du in jener Abendneige . . .</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	„Die Stunde“ e „Die Stunde, da man die Lampe erhellte . . .“	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Träumerisch</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1910	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Das Wort</i>	In <i>Licht und Schatten</i> . Munique/Berlim.
1911	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Gefühl der Gegenwart</i>	In <i>Neue Freie Presse</i> , Viena. Tradução de um manuscrito francês não publicado.
1911	Ensaio francês	Émile Verhaeren	<i>Die Bewunderung als Weltgefühl</i>	In <i>Neue Freie Presse</i> , Viena.
1911	Ensaio francês	Émile Verhaeren	<i>Préface (Von den Bäumen)</i>	In <i>Der Kunstwart. Halbmonatsschrift für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten</i> , Munique. O prefácio de Verhaeren foi traduzido por Zweig e foi incluído em <i>Von den Bäumen</i> .
1912	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Hymnen an das Leben</i>	Editora Insel, Leipzig. Prefácio de Zweig.
1912	Biografia em francês	Émile Verhaeren	<i>Rembrandt</i>	Insel Verlag, Leipzig.
1912	Poesia francesa	Émile Verhaeren	„Die Arbeit“ e „O diese Arbeit“	In <i>Der Ruf. Ein Flugblatt an junge Menschen</i> , Viena/Leipzig.



1912	Poesia francesa	Émile Verhaeren	„Die letzte Sonne, „Letztes Gebet“ e „Vielleicht . . .“	In <i>Der Merker. Österreichische Zeitschrift für Musik und Theater.</i> Viena.
1912	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Tanz der Greise und Greisinnen</i>	In <i>Die Zukunft</i> , Berlim.
1912	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Tat</i>	In <i>Neue Blätter</i> , Berlim.
1912	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Träume</i>	In <i>Hymnen an das Leben</i> .
1912	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Vielleicht . . .</i>	In <i>Der Merker. Österreichische Zeitschrift für Musik und Theater</i> , Viena.
1913	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Ausgewählte Gedichte</i>	Insel Verlag, Leipzig - 2ª edição ampliada. Notas do tradutor.
1913	Romance francês	Émile Verhaeren	<i>Rubens</i>	Editora Insel, Leipzig.
1913	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>An meine Augen</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1913	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Bahnen</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1913	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Dämmer und Frühe, Licht und Sterne in den Räumen . . .</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1913	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Dich nur zu geben, will dir nie genügen . . .</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1913	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Das Gebet</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1913	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Nun die Flimmer von Schnee auf un- ser Dach . . .</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .

1913	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Die Reise</i>	In <i>Ausgewählte Gedichte</i> .
1913	Prosa francesa	Jules Romains	<i>Die Briefe</i>	In <i>Das neue Pathos</i> , Berlim.
1914	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Gesundheit, du schöne . . .</i>	In <i>Neue Freie Presse</i> , Viena. Tradução de um manuscrito francês não publicado (original).
1914	Poema em prosa em francês	Émile Verhaeren	„ <i>Die Ideen</i> “, „ <i>Die Ströme</i> “ e „ <i>Abendstimmung</i> “	In <i>Insel Almanach auf das Jahr 1914</i> . Leipzig: Insel Verlag.
1915	Ensaio francês	Romain Rolland	<i>Feindeshaß und Nächstenliebe</i>	In <i>Neue Freie Presse</i> , Viena. Tradução publicada 10 dias após a publicação do original em francês.
1916	Prosa francesa	Romain Rolland	<i>Jaurès</i>	In <i>Arbeiter Zeitung</i> , Viena.
1918	Prosa francesa	Romain Rolland	<i>Den hingsgeschlachteten Völkern!</i>	Zürich: Rascher.
1919	Drama francês	Romain Rolland	<i>Die Zeit wird kommen: Drama in drei Akten</i>	Leipzig/Viena: Tal.
1919	Adaptação de um ensaio francês	Jean-Jacques Rousseau	<i>Emile oder Über die Erziehung</i>	Tradução de Friderike Maria Zweig, introdução de Zweig e revisão de tradução por Stefan Zweig. <sup>130</sup> Editora Kiepenheuer, de Potsdam.

<sup>130</sup> Informação obtida através de e-mails trocados com o especialista Randolph Klawiter.

1920	Poesia francesa	André Suarès	<i>Cressida</i>	Editora E.P. Tal, Leipzig/Viena/Zurique. Versão elaborada em parceria com Erwin Rieger.
1920	Romance francês	Magdeleine Marx/ Magdeleine Paz	<i>Weib</i>	Rhein-Verlag, Basel/Leipzig. Traduzido por Stefan e Friderike Zweig.
1920	Prosa francesa	Romain Rolland	<i>Die Brücke. Eine Szene aus 'Liluli'</i>	In <i>Berliner Tageblatt</i> , Berlim.
1920	Poesia francesa	Paul Verlaine	<i>Der Tod</i>	In <i>Das Inselfschiff. Eine Zeitschrift für Freunde des Insel-Verlages</i> . Leipzig.
1921	Poesia em prosa em francês	Émile Verhaeren	„Eines Abends“, „Die kleinen Städte“ e „Die Wege“	In Insel Almanach auf das Jahr 1921. Leipzig: Insel Verlag. Notas de Zweig em <i>Die Wege</i> .
1922	Romance francês	Romain Rolland	<i>Clerambault: Geschichte eines freien Gewissens im Kriege</i>	Frankfurt am Main: Rütten & Loening. Este romance foi publicado anos depois (1921, no jornal, e 1922, como livro).
1922	Poesia francesa	Paul Verlaine	<i>Das linde Lied</i>	In <i>Gedichte von Paul Verlaine</i> .
1922	Poesia francesa	Paul Verlaine	<i>Paul Verlaines Gesammelte Werke in zwei Bänden.</i>	Editora Insel, Leipzig.
1923	Poesia italiana	Jacopo da Lentino/ Giacomo da Lentini	<i>Ein Sonett des Jacopo da Lentino</i>	In <i>Frauenzimmer Almanach auf das Jahr 1923 - der Liebe und Freundschaft gewidmet</i> . Viena: Rikola Verlag.

1924	Contos franceses	François René Chateaubriand	<i>Chateaubriand: Romantische Erzählungen</i>	Rikola Verlag, Viena-Leipzig-Munique. Edição e revisão de tradução por Zweig. Prefácio do autor.
1925	Trabalhos em inglês adaptados para o teatro	Ben Jonson	<i>Ben Jonson's 'Volpone': Eine lieblose Komödie in drei Akten</i>	Adaptação de Stefan Zweig, a partir da qual foi traduzida para 11 idiomas. Este trabalho foi estreado em 1926 no Burgtheater de Viena.
1932	Romance francês	Henri Barbusse	<i>Die Schutzfliehenden. Der Roman einer Vorkriegsjugend</i>	Rascher Verlag: Zürich/Leipzig/Stuttgart. Notas de Zweig.
1932	Poesia francesa	Charles Baudouin	Die Vision des geistlichen Morgens	In <i>Die Flut. Zeitschrift des schöpferischen Geistes</i> , Köln.
1935	Peça de teatro italiana	Luigi Pirandello	<i>Man weiß nicht wie. Drei Akte.</i>	Feita a pedido do autor para Alexander Moisi. Sai pela editora Reichner, Viena. Traduzido direto do original, antes mesmo da sua publicação na Itália.
1940	Poesia portuguesa	Luís Vaz de Camões	<i>Os Lusíadas</i>	Canto I, Estrofe 106. Tradução enviada a amigos disposta em cartão de Natal.
1940	Prosa norte-americana	Irwin Edman	<i>Ein Schimmer Licht im Dunkel</i>	Tradução de Stefan Zweig e Richard Friedenthal. Prefácio de Stefan Zweig.
1966	Poesia francesa	Charles-Pierre Baudelaire	<i>Silberne Saiten. Gedichte und Nachdichtungen</i>	-

1966	Poesia francesa	Émile Verhaeren	<i>Silberne Saiten. Gedichte und Nachdichtungen</i>	-
1966	Poesia francesa	Paul Verlaine	<i>Silberne Saiten. Gedichte und Nachdichtungen</i>	-
1970	Poesia turca	Abdullah Djevdet Cevdet	<i>Fantasie</i>	G. Frick Verlag, Viena. Este poema possui 12 versos (três estrofes) e a assinatura de Zweig.
1983	Poesia francesa	Charles-Pierre Baudelaire	<i>Rhythmen. Nachdichtungen ausgewählter Lyrik von Emile Verhaeren, Charles Baudelaire und Paul Verlaine</i>	S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.
1983	Poesia belga	Émile Verhaeren	<i>Rhythmen. Nachdichtungen ausgewählter Lyrik von Emile Verhaeren, Charles Baudelaire und Paul Verlaine</i>	S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.
1983	Poesia francesa	Paul Verlaine	<i>Rhythmen. Nachdichtungen ausgewählter Lyrik von Emile Verhaeren, Charles Baudelaire und Paul Verlaine</i>	S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.

Tabela nº 22 – Traduções realizadas por Stefan Zweig



## 8. Anexo III: Entrevista com Kristina Michahelles

A presente entrevista com a tradutora e jornalista Kristina Michahelles foi realizada por mim, como parte da investigação deste estudo, no dia 25/7/2016, e consiste em uma transcrição ou resumo de respostas fornecidas pela tradutora em conversa por meio de videoconferência, que teve como foco o assunto “Traduzir Stefan Zweig, desafios, problemas de tradução e perspectivas futuras na tradução”. As questões abordadas durante a conversa estão descritas abaixo juntamente com as respectivas respostas.

- 1) Entrevistadora (EN): *Em que contexto surgiu a ideia de traduzir as obras Brasilien. Ein Land der Zukunft e Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers, de Stefan Zweig?*

*Kristina Michahelles (KM):* Ao longo da minha carreira enquanto jornalista, eu mantinha contato com Alberto Dines que também era um “guru” do jornalismo. Em 2006 recebi a proposta da editora L&PM para traduzir *BLZ* como edição de bolso e tive muito apoio de Dines, quem a motivou para levar o trabalho adiante. Em especial, sobre a tradução *BUPF*, esta foi encomendada às pressas, com prazo apertado de três meses, com o intuito de ser lançado como marco comemorativo dos 75 anos desde o lançamento do livro no Brasil (tradução de Gallotti) pela primeira vez em 1941. Apesar de querer muito fazer parte do projeto pensei até em recusar a proposta, pois minha mãe estava morrendo, em estado terminal no hospital. Angustuada, contei para a minha mãe que não ia dar para fazer a tradução de *BLZ*, mas ela mesmo muito doente, disse: “É claro que você vai traduzir esse livro. Eu vou morrer, mas a sua vida continua.” Esse livro, portanto, tem uma importância muito grande porque comecei a traduzir *BLZ* no leito de morte da minha mãe, além de ter uma simbologia muito grande, porque *BUPF* foi também o país do futuro dos meus pais, tanto do meu avô e do meu pai que imigraram da Alemanha para o Brasil quanto da parte da minha mãe, da família que veio no século XIX. Esse olhar do estrangeiro (que o Zweig tem) se maravilhando, toda essa utopia, toda essa esperança. Mais do que um mero exercício de retradução para mim foi um livro que me tocou muito durante a tradução. Às vezes traduzimos coisas mais mecanicamente, mas eu traduzi *BLZ* com muito coração. E ainda teve toda essa situação minha muito frágil.

- 2) Entrevistadora (EN): *Você teve contato com as traduções de Gallotti? O que descobriu sobre o tradutor no tocante às traduções de Zweig (a relação com Koogan e as circunstâncias de traduzir Zweig na época)?*

*Kristina Michahelles (KM):* Sim, cheguei a olhar as traduções já existentes. É sempre bom revisitar traduções antigas, mas também o tradutor não precisa “reinventar a roda”. Muitas vezes faço a minha tradução e só depois de feito tudo pego a outra tradução (do Gallotti, no caso) e integro soluções melhores sem menor preocupação, que acho melhores que as minhas. Mas às vezes eu também achei soluções melhores. Relativamente ao tradutor, não sei muito sobre ele, mas tenho muito interesse de conhecer um pouco mais sobre sua história. As informações que conhecia sobre Gallotti eram básicas demais, do tipo que o tradutor foi psicanalista, que trabalhou com Koogan e que traduziu outras obras de Zweig para além de *BLZ* e *WVG*.

- 3) Entrevistadora (EN): *Como poderia resumir a sua estratégia de tradução dessas duas obras?*

*Kristina Michahelles (KM):* Os meus “10 mandamentos” na tradução são: em primeiro lugar, quem manda na tradução é o texto, o qual deve ser respeitado. Em segundo lugar, quem manda é o leitor (mas este vem depois do texto). Dentro disso deve-se utilizar todas as equivalências possíveis. Se o texto ficar muito incompreensível – há de torná-lo compreensível na LC, mas sem facilitar para o leitor. Tento manter certos estranhamentos, mas ainda que a ideia seja tornar o texto fluente para o leitor, faz-se necessário que o leitor tenha noção de que se trata de um texto traduzido e que as marcas do autor devem ser preservadas. Para mim uma tradução é uma delicada teia de equivalências possíveis. Nunca vai ser uma coisa igual na outra língua, são equivalências. É possível deslocar efeitos (por exemplo se não há uma aliteração num momento, talvez dá para fazê-la no parágrafo seguinte) musicais, estilísticos, mas na soma tem de presentear o leitor com uma gama de prazeres e dificuldades. Tradução é um dos exercícios mais maravilhosos e fatigantes, porque a cada palavra, a cada vírgula abrem-se um leque de possibilidade, há uma escolha a cada palavra, exige gosto, muito critério, concentração, reclusão. O fascínio permite muitas opções e também é muito fatigante e por isso três meses é um prazo muito curto para traduzir o livro. No caso do ato da tradução este é, em primeiro lugar, um delicado equilíbrio entre o ato de o tradutor transpor nos planos variados (semântico, sintático, etc.) e a fidelidade ao texto, em segundo lugar, à adaptação a uma linguagem mais moderna para que as novas gerações tenham um gosto de ler esses livros, sem, no entanto, facilitar demais a vida deles e, em terceiro lugar, respeitar a sonoridade, a musicalidade do texto e os espaços em branco – pontuação,



parágrafos e intertítulos. Mas também gostaria de fazer uma ressalva sobre a atividade de retraduzir os clássicos. Quando você traduz, você integra na tradução tanto o tempo em que você vive, e ao mesmo tempo a preocupação é deixar na tradução os marcadores em de texto, em termos linguísticos e sintáticos, de um tempo que não é mais seu. Esse é um equilíbrio muito complexo, assim como dizem as teorias. Em tempo, preciso te dizer que não sou uma teórica. Entrei no exercício da tradução muito pela prática. O que eu tentei fazer foi respeitar o estilo, mas trazer para 75 anos depois para uma linguagem mais moderna, porque línguas vivem, se rejuvenescem, se modificam, línguas não morrem, mas se regeneram, e da mesma forma as traduções têm, de preferência, que acompanhar isso para suscitar o interesse do leitor. Quanto mais eu traduzo, com 20 anos de tradutora, cada mais vejo que tem de tornar palatável para o leitor mas não pode facilitar, porque ele também tem que trabalhar. Isso é muito complicado para as gerações novas com ritmo MTV, que têm concentração máxima de 15 minutos, e os segmentos das novas gerações são muito mais curtos, e esses autores são do começo do século XX, têm cem anos, têm um outro respiro, um outro tempo, mas acontece que esse tempo precisa estar presente. O marcador, assim, não são as palavras típicas daquele tempo, mas têm algumas palavras que são marcadamente dele e têm algumas manias/vícios do autor.

- 4) Entrevistadora (EN): *Você diz que traduziu BLZ conversando com Zweig, concordando ou contestando o autor e com a vontade de transgredir as normas da tradução fazendo uma reedição da obra. Qual foi o seu delimitador (até onde poderia ir) para traduzir as obras do autor?*

*Kristina Michahelles (KM):* Tentei resistir muito por respeito ao texto do tradutor. Às vezes tenho vontade de transformar tudo, é uma relação de amor e ódio, mas por respeito ao texto e à ideia do autor tento preservar o máximo do que estava ali. A pontuação, por exemplo, é um respiro. Claro que cada língua respira de um jeito, o português respira de um jeito, o alemão de outro e às vezes não é possível traduzir *eins zu eins*. Na tradução, como na música, o texto tem que entrar na linha melódica, precisa (em termos ideais) de ser lida em voz alta para reproduzir a musicalidade do texto, os respiros, os pontos, as vírgulas e os parágrafos que fazem tanto parte da composição quanto as palavras em si, que são elementos constituintes (a *Interpunktion*). Um outro ponto é o olhar... Como a minha família sempre teve esse olhar do estrangeiro e eu o mantenho em parte – não sou totalmente brasileira, mas também não sou alemã (não sou uma brasileira que aprendeu alemão, nem uma alemã que aprendeu português). Tenho por cultura e educação de casa, tenho exatamente esse olhar alemão diferente no país em

que nasci. Isso que me ajudou por isso fiquei emocionada por traduzir aquele livro, e precisamente por isso por ele me possibilitar entender o olhar sobre este país onde eu nasci, onde minha mãe nasceu, mas meu pai não, onde meus avós maternos nasceram, mas os paternos não, mas viveram aqui e escolheram viver aqui. Entender como é que eles olhavam e enxergam esse país, como é que eu olho e enxergo esse país, dentro da perspectiva do Zweig. Por isso que achei uma simbiose tão grande traduzir *BLZ*. Sou também, de certa forma, produto desse acolhimento do país a imigrantes da Europa. Tenho a formação no Brasil tendo o olhar brasileiro, mas tenho também um outro ângulo sempre que não posso negar da influência familiar. Houve assim uma convergência grande entre o tema do livro e a minha vida e isso me emocionou muito, no momento em que minha mãe estava morrendo e estava ao meu lado. O Tema do livro se aproximou muito à minha vida. Considerando que a cada livro que traduzo, possuo uma relação de amizade com a obra e o escritor, sendo que a cada momento é uma relação diferente (eu e minha tradução), naquele caso de *BLZ* foi exatamente o ponto de vista, o ângulo ou olhar que me tocou e que comecei a ter consciência dele. No fundo consegui captar a essência do livro, porque minha família é um produto dessa mesma maneira de enxergar diferente dos nativos do Brasil. Há no livro temas culturais, alguns que me enriquecem e outros que me limitam porque todo conceito é uma limitação e, alguns se tornam até em preconceito, um ponto muito complicado, e nessa hora que você entende isso, é a hora ou a forma de desmontar limites e preconceitos. Se trata sobre conviver com o outro, com o estranho e o Stefan Zweig essa janela que ele faz suscita esse tipo de reflexão.

- 5) Entrevistadora (EN): *Você diz que traduziu BLZ conversando com Zweig, concordando ou contestando o autor e com a vontade de transgredir as normas da tradução fazendo uma reedição da obra. Qual foi o seu delimitador (até onde poderia ir) para traduzir as obras do autor?*

*Kristina Michahelles (KM):* Em termos de desvantagem o fato de não dialogar com o autor talvez dificulte em alguns momentos, mas há também uma vantagem de não haver briga ou discussão. Quase todos os autores que traduzi são falecidos, e fica mais fácil supor ou imaginar. Com o Stefan Zweig é necessário fazer uma pesquisa por fora e neste caso as minhas qualidades jornalísticas me auxiliam. Não há como perguntar para Zweig hoje, mas há referências vivas na Internet. Com os recursos tecnológicos de hoje há a possibilidade de confirmarmos ou procurarmos informações de forma rápida, recurso que o Gallotti não possuía na época. E, devido a esse fato, tenho o maior respeito pelas traduções de Gallotti. Sem os recursos que eu tenho hoje, ou falar alemão como

eu falo, seria muito difícil, e ele fez realmente traduções muito boas. E hoje posso contar com todo esse arsenal a meu favor, embora Zweig seja falecido. Com cada livro que traduzo de Stefan Zweig eu vou conhecendo ainda mais a cabeça dele. Mesmo falecido dá para ir conhecendo e ir criando uma intimidade com o autor

.

## 9. Referências bibliográficas

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. 2009. *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa* [Volp]. São Paulo: Global.

AGUILERA, Elvira Cámara. 2008. The translation of proper names in children's literature. In.: *Revista Eletrônica de Literatura Infantil – e-f@bulations / e-f@bulações*. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf> . Acesso em 31/08/2015.

ALBERO, Javier García. 2007. Stefan Zweig, traductor. In: *La traducción: balance del pasado y retos del futuro*. Alicante, Espanha: Editorial Aguaclara y Dpto. de Traducción e Interpretación - Universidad de Alicante.

ARROJO, Rosemary. 1993. A que são Fiéis Tradutores e Críticos de Tradução? In: *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago.

———. 2002. *Oficina de Tradução: A teoria na prática*. São Paulo: Editora Ática.

———. 2003. *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes.

BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela. 2009. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Nova Iorque: Routledge.

BARRENTO, João. 2014. Vasco Graça Moura: Il Miglior Fabbro. In: *Escrito a lápis*. Disponível em: <http://escrito-a-lapis.blogspot.co.at/search?q=tradu%C3%A7%C3%A3o> Acesso em 12/12/2015.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. 1990. *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter.

———. 1998. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation Topics in Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.

BECK, Knut. 1984. *Stefan Zweig: Tagebücher*. Frankfurt am Main: Fischer.

BENEDETTI, Ivone. 2015. A Crítica de Traduções. In.: *Tradução em Revista. N° 2 (número especial)*. Rio de Janeiro: PUC-Rio. Disponível em: [http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/trad\\_em\\_revista.php?strSecao=input0](http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0) . Acesso em 13/01/2016.

BENJAMIN, Walter. 1923. Die Aufgabe des Übersetzers. In: *Das Problem des Übersetzers*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

BERMAN, Antoine. 2007. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras.

BERNARDO, Ana Maria Garcia. 2009. *A Tradutologia Contemporânea Tendências e Perspectivas no Espaço de Língua Alemã*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

BONA, Dominique. 2010. *Stefan Zweig: l'ami blessé*. Paris: Grasset.

BRITTO, Paulo H. 2006. Fidelidade em Tradução Poética: O Caso Donne. In: *Terceira Margem* 15. Rio de Janeiro.

BYRNE, Jody. 2012. *Technical Translation: Usability Strategies for Translating Technical Documentation*. University of Sheffield: Springer.

CÂNDIDO, Antônio. 1995. O direito à Literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades.

CARNEIRO, Júlia Dias. 30/04/2009. *Revivendo o país do futuro de Stefan Zweig*. Deutsche Welle. Disponível em: <http://www.dw.com/pt/revivendo-o-pa%C3%ADs-do-futuro-de-stefan-zweig/a-4210755>. Acesso em: 16/05/2016.

CARVALHAL, Tânia Maria Franco. 1993. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Editora da UNISINOS.

CATFORD, J. C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.

CHESTERMAN, Andrew. 1997. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam e Philadelphia: John Benjamins.

CHIAPPINI, Ligia; DIMAS, Antonio; ZILLY, Berthold. 2000. *Brasil, país do passado?*. São Paulo: Edusp e Boitempo Editorial.

CORREIO DA MANHÃ. 12/08/1942. Por Antonio Calado, Rio de Janeiro. Stefan Zweig. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842\\_1942\\_14655.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1942_14655.pdf). Acesso em 16/05/2016.

DE MICHELE, Fausto. 2015. Etappen einer Rezeptionsgeschichte. Stefan Zweig übersetzt Luigi Pirandello. In: *Phänomene einer Rezeption. Luigi Pirandello zwischen Intertextualität und Intermedialität*. Viena: Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft.

DE OLIVEIRA, Carmen Lucia Montechi Valladares. 2002. *Percursos da psicanálise em São Paulo*. PULSIONAL- Revista de Psicanálise. Ano XV, nº 161. São Paulo: Editora Escuta.

DICIO. 2016. *Dicionário Online de Português*. Disponível em <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em 30/1/2016.

DINES, Alberto. *A invenção do paraíso no inferno do Estado Novo* Disponível em [http://www.casastefanzweig.org/sec\\_texto\\_view.php?id=18](http://www.casastefanzweig.org/sec_texto_view.php?id=18). Acesso em 13/01/2016.

———. 1981. *Morte no Paraíso: A Tragédia de Stefan Zweig*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira.

———. 2006. *Tod im Paradies: Die Tragödie des Stefan Zweig*. Frankfurt am Main, Wien und Zürich: Büchergilde Gutenberg.

———. 2009. *Stefan Zweig no país do futuro, a biografia de um livro*. Rio de Janeiro: Editora EMC/Casa Stefan Zweig.

———. 2010. Salzburg, julho de 2010: palestra de Alberto Dines. Disponível em: [http://www.casastefanzweig.org/sec\\_texto\\_view.php?id=88](http://www.casastefanzweig.org/sec_texto_view.php?id=88). Acesso em 02/02/2016.

DINES, Alberto; BELOCH, Israel; MICHAELLES, Kristina. 2014. *A rede de amigos de Stefan Zweig: sua última agenda (1940-1942)*. Rio de Janeiro Brasil: Casa Stefan Zweig Memória Brasil.

ECKL, Marlen. 2015. "Everywhere Paradise is Lost" The Brazilian National Myth in the Works of Refugees of Nazism". In: *KulturConfusão – On German-Brazilian Interculturalities*. Berlim e Boston: De Gruyter.

ECO, Umberto. 1977. *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Tradução de Ana Falcão e Luís Leitão. Milão: Casa Editrice Valentino Bompiani & C.

FERREIRA, Rui Diogo Marques. 2010. *A tradução literária numa perspectiva metodológica: problemas de tradução em Le Livre des fuites, de J.M.G. Le Clézio*. (Projeto de Mestrado em Estudos de Tradução). Coimbra: Universidade de Coimbra.

FEURSTEIN, Michaela; MILCHRAM, Gerhard. 2001. *Jüdisches Wien: Stadtpaziergänge*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag.

FIGUEIREDO, Vivina Almeida Carreira de Campos. 2004. Joyce em português europeu: as funções dos paratextos em *Dubliners* e *A portrait of the artist as a young man*. In: *O Língua - Revista Digital sobre Tradução*, nº 5. Disponível em: <http://cvc.instituto-ca-moes.pt/olingua/05/lingua02.html> . Acesso em 07 de agosto de 2016.

FILHO, Lourenço. 1971. Revista Arquivos Brasileiros de Psicologia Aplicada. Rio de Janeiro: FGV. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/abpa/article/viewFile/16750/15556>. Acesso em 25/07/2016.

FISH, Stanley. 1980. How to Recognize a Poem When You See One. In: *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press.

FOLHA DA MANHÃ. 30/08/1941. Por Rubens do Amaral, São Paulo. Disponível em: <http://acervo.folha.uol.com.br/resultados/?q=Stefan+Zweig&site=&periodo=acervo&x=13&y=18> . Acesso em: 11/05/2016.

FRANCO, Bernard. 2013. *European Comparative Literature as Humanism*. Revista online CLCWeb: *Comparative Literature and Culture*. Volume 15, 7ª edição. Indiana: *Purdue University*.

FRANZOS, Karl Emil. 1900. *Deutsche Dichtung*. Volume 27. Berlim: Concordia Deutsche Verlags- Anstalt.

FRIEDENTHAL, Richard. 1978. *Zweig, Briefe an Freunde*. Frankfurt: Fischer.

GIL, Maria de Fátima. 2002. *Stefan Zweig em Periódicos Portugueses dos anos 30 e 40 do Século XX*. Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra. Cadernos do Cieg n. 3. Coimbra: CIEG Minerva Coimbra. Estudo.

———. 2008. *Uma Biografia "Moderna" dos Anos 30: Magellan, der Mann und seine Tat, de Stefan Zweig*. Coimbra: CIEG Minerva Coimbra. Estudo Dissertação de Doutorado da autora.

———. 2012. *Cartas de Inglaterra: Correspondência de Stefan Zweig para Armando Cortesão*. Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra. Cadernos do Cieg n. 32: CIEG Minerva Coimbra. Estudo.

HERBERTZ, Adelaide Maristela. 2001. *Xeque-mate no país do futuro: Stefan Zweig e o exílio no Brasil*. (Dissertação Mestrado em Estudos Literários). Curitiba: Universidade Federal do Paraná (UFPR). Disponível em <http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24559/D%20-%20HERBERTZ,%20ADELAIDE%20MARISTELA.pdf?sequence=1> . Acesso em 20/03/2016.

IOSCHPE, Gustavo. 2012. *O que o Brasil quer ser quando crescer?*. Companhia das Letras.

JORGE, Guilhermina. 1997. *Tradutor Dilacerado: Reflexões de Autores Franceses Contemporâneos sobre Tradução*. Lisboa: Edições Colibri.

KLAWITER, Randolph J. 1991. *Stefan Zweig – An International Bibliography*. Riverside, California: Ariadne Press.

KOCH, Hans-Albrecht; SANDER, Ernst. 1983. *Sprachkunst und Übersetzung*. Bern, Frankfurt, Nova York: Lang.

KÖVECSES, Zoltán. 2006. *Language, Mind and Culture: A Practical Introduction*. Oxford University Press.

LEAL, Alice. 2006. Funcionalismo e tradução literária: o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos. In: *Scientia Translationis* n° 2. Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/12916/12060> . Acesso em 17/07/2016.

———. 2007. *Funcionalismo alemão e tradução literária: quatro projetos para a tradução de The Years, de Virginia Woolf*. (Dissertação de Mestrado em Estudos de Tradução). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/90700> . Acesso em 15/02/2016.

———. 2011. *Is the glass half empty or half full?: reflections on translation theory and practice in Brazil*. (Tese de doutorado). Zentrum für Translationswissenschaft, Viena: Universidade de Viena. Disponível em [http://othes.univie.ac.at/15159/1/2011-03-10\\_0748262.pdf](http://othes.univie.ac.at/15159/1/2011-03-10_0748262.pdf) . Acesso em 07/12/2015

MADUREIRA, José Gabriel Perissé. 2012. *Para traduzir o futuro*. In.: Revista Língua Portuguesa. Disponível em [http://www.perisse.com.br/Artigo\\_RevLP\\_fev2012\\_perisse.html](http://www.perisse.com.br/Artigo_RevLP_fev2012_perisse.html) . Acesso em 07/02/2016.

MICHAHELLES, Kristina. 2013. Stefan Zweig Cronologia. In: *Brasil, um país do futuro, de Stefan Zweig*. Porto Alegre RS: L&PM Editores.

MOELLER, Hans-Bernhard. 1983. *Latin America and the literature of exile: a comparative view of the 20th century European refugee writers in the New World*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.

MOISES, Patrícia Cristina Biazão Manzato. 2013. *Kunst des Briefes - Arte da Carta: um estudo sobre cartas de Stefan Zweig no exílio*. (Dissertação de Mestrado em Língua e Literatura Alemã). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP). Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8144/tde-05112013-103242/pt-br.php> . Acesso em 21/07/2016.

MÜLLER, Hartmut. 1988. *Stefan Zweig*. Hamburg: Rowolt Taschenbuch Verlag GmbH.



- NEWMARK, Peter. 1998. *Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- NIDA, Eugene A. 1964. *Toward a science of translating*. Leiden: E. J. Brill.
- . 1975. *Language structure and translation*. Stanford: Stanford University Press.
- NIDA, Eugene A.; TABER, Charles Russell. 1969. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- NORD, Christiane. 1995 (1988). *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer Übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg: Julius Gross Verlag.
- NÚÑEZ, Kenneth Jordan. 2012. Literary Translation as an act of mediation between author and reader. In: *Estudios de Traducción*, vol. 2. Madrid: Universidad Complutense Madrid.
- PIHEL, Ruslana. 2013. *Uma proposta de tradução de contos de fadas de Hermann Hesse num modelo de edição bilingue*. (Dissertação de Mestrado em Tradução). Lisboa: Universidade de Lisboa.
- POOTH, Xenia. 2005. *Der Blick auf das Fremde*. Marburg: Tectum.
- PRATER, Donald. 1972. *European of Yesterday – A Biography of Stefan Zweig*. Oxford: Oxford University Press.
- PRATER, Donald; MICHELS, Volker. 2006. *Stefan Zweig Leben und Werk im Bild*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Taschenbuch.
- PRIBERAM. 2016. *Dicionário Priberam de Língua Portuguesa*. Disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/> . Acesso em 13/04/2016.
- REISINGER, Roman. 1991. Stefan Zweig als Übersetzer Verhaerens: Zum Selbstverständnis eines poète-traducteur und zu seinen Übersetzungsverfahren im Bereich der lyrischen Bildwelt. In.: *Österreichische Dichter als Übersetzer Salzburger komparatistische Analysen*. Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- REIß, Katharina; VERMEER, Hans J. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- REIß, Katharina. 2000. *Translation Criticism – The Potentials & Limitations*. Tradução por Erroll F. Rhodes. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- RENOLDNER, Klemens; HOLL, Hildemar; KARLHUBER, Peter. 1993. *Stefan Zweig. Bilder, Texte, Dokumente*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.
- RIBAS, Nícia Cherem. 2009. *Entra, a casa é tua! Histórias da Casa de Tijucas e da família Gallotti*. Rio de Janeiro: Editora Outras Letras.
- SCHMID-BORTENSCHLAGER, Sigrid; RIEMER, Werner. 1999. *Stefan Zweig lebt*. Salzburgo: Hans-Dieter Heinz Verlag.
- SCHÜLER, Heinrich. 1912. *Brasilien. Ein Land der Zukunft*. Stuttgart: Deutsche Verlag Anstalt.

SERUYA, Teresa. 2001. Tradução e cânone: a propósito das traduções de Stefan Zweig em Portugal. In.: *Estudos de Tradução em Portugal: Os Contributos para a História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Universidade Católica Editora/CLCPB.

———. 2002. Vida e morte de Stefan Zweig em Portugal. In.: *Deste Lado do Espelho: Estudos de Tradução em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

———. 2015. To be or not to be...a translation...that is the question. Considerations on conceptual identity and transversality. In: *A New Visibility: On Culture, Translation and Cognition*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

SNELL-HORNBY, Mary. 1988. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdã: John Benjamins Publishing Company.

———. 2006. *The Turns of Translation Studies*. Amsterdã e Filadélfia: Benjamins Library.

STEINER, George. 1975. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Londres, Oxford e Nova Iorque: Oxford University Press.

STOOSS, Adelaide. 2009. *O Espaço Brasileiro e as (Im)Possibilidades Utópicas nas Obras de Stefan Zweig e Hugo Loetscher*. (Tese de Doutorado em Estudos Literários). Curitiba: Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/19428/ADELAIDE-TESE-Definitiva-jun09.pdf?sequence=1> Acesso em 16/04/2016.

TORQUATO, Luciana Cavalcante. 2015. *História da psicanálise no Brasil: enlases entre o discurso freudiano e o projeto nacional*. Revista de Teoria da História. Ano 7, Volume 14, Número 2. Goiânia: Universidade Federal de Goiás.

TOURNIER, Michel. 1977. *Le vent Paraclet*. Paris: Gallimard.

ULLMANN, Hermann. 1937. *Land der Zukunft. Reise in Brasilien*. Jena: Eugen Diederichs Verlag.

VENUTI, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

———. 2000. *The Translation Studies Reader*. Nova Iorque: Routledge.

VERHAEREN, Émile. 1996. *Correspondance Générale I: Émile et Marthe Verhaeren-Stefan Zweig (1900-1926)*. Edição e organização de Fabrice van de Kerckhove. Bruxelas: Labor.

VERMEER, Hans J. 1986. *Voraussetzungen für eine Translationstheorie- einige Kapitel Kultur – und Sprachtheorie*. Heidelberg.

VERLAINE, Paul. 1907. *Gedichte von Paul Verlaine: Eine Anthologie der besten Übertragungen*. Organização de Stefan Zweig (2ª edição com um retrato do poeta). Berlim e Leipzig: Schuster & Loeffler.

ZOHN, Harry. 01/04/1951. *Stefan Zweig and Verhaeren: In memoriam Stefan Zweig*. *Archival Journals* (JSTOR).

ZURBACH, Christine. 2007. Traduzir o Intraduzível: Atalhos e Desvios nos Percursos do Tradutor. In: *Babilónia* n° 5- “O Intraduzível”. Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução.

ZWEIG, Friderike M. 1961. *Stefan Zweig. Eine Bildbiographie*. Munique: Kinder Verlag.

———. 1964. *Spiegelungen des Lebens*. Viena, Stuttgart e Zurique: Hans Deutsch Verlag.

ZWEIG, Stefan. 1924. *Sainte-Beuve: Literarische Portraits aus dem Frankreich des XVII-XIX Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlags-Anstalt A.G.

———. 1941a. *Brasilien. Ein Land der Zukunft*. Stockholm: Bermann-Fischer Verlag AG.

———. 1941b. *Brasil, país do futuro*. Tradução de Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.

———. 1941c. *Brazil a land of the future*. Tradução de Andrew St. James. Nova Iorque: The Viking Press.

———. 2013. *Brasil, um país do futuro*. Tradução de Kristina Michahelles. Porto Alegre – RS, Brasil: L&PM Pocket.

———. 1942a. *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Estocolmo: Bermann-Fischer Verlag AB.

———. 1942b. *O mundo que eu vi (Minhas Memórias)*. Traduzido por Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.

———. 1999. *O mundo que eu vi (minhas memórias)*. Tradução de Lya Luft. Com índice onomástico. Rio de Janeiro, Editora Record.

———. 2005. *O mundo de ontem: recordações de um europeu*. Tradução de Gabriela Fragoso. Lisboa: Assírio & Alvim.

———. 2014. *Autobiografia: O mundo de ontem Memórias de um europeu*. Tradução de Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Zahar.

ZWEIG, Stefan; ZWEIG, Friderike M. 2006. *Wenn einen Augenblick die Wolken weichen: Briefwechsel 1912-1942*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH.